

MARGARETE BUCH (Leipzig/Köln)

Der Komponist Philip Herschkowitz – Eine Übersicht seines musikalischen Schaffens

1. Einleitung

Junge Musikwissenschaftler sollten sich diesen Namen merken: Er mag heute im Westen fast völlig unbekannt sein, aber in Zukunft werden ohne Zweifel etliche Doktorarbeiten über ihn geschrieben.¹

Das schrieb 1989 der Journalist Paul Moor über den Komponisten Philip Herschkowitz (1906–1989). Seine Prophezeiung hat sich bisher jedoch nicht erfüllt. Bei der Wiederentdeckung sogenannter verfemter KomponistInnen wurde der aus Rumänien stammende Jude weitestgehend übergangen. Der Schüler von Alban Berg und Anton Webern ist auch in den meisten Publikationen über die Zweite Wiener Schule unerwähnt geblieben.² Als Lehrer sowjetischer KomponistInnen und Vermittler von Weberns Musik in Russland wird er zwar in Arbeiten über die sowjetische Avantgarde genannt, auf sein kompositorisches Schaffen wird dabei aber nicht eingegangen.³ Durch die Herausgabe seiner theoretischen Schriften in deutscher und russischer Sprache⁴ sind zumindest einige wissenschaftliche Artikel über die musiktheoretischen Arbeiten von Herschkowitz entstanden.⁵

¹Paul Moor, „Nun legen sie los. Musikalischer Reisebericht aus Moskau und anderswo“, in: *Die Zeit* vom 20. Oktober 1989, URL: www.zeit.de/1989/43/nun-legen-sie-los (28.06.2014), S. 4.

²Zwei Ausnahmen: Markus Grassl und Reinhard Kapp (Hrsg.), *Die Lehre von der musikalischen Aufführung in der Wiener Schule: Verhandlungen des internationalen Colloquiums Wien 1995*, Wien 2002, S. 576; Hanspeter Krellmann, *Anton Webern in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, hrsg. von Kurt Kusenberg, Hamburg 1975, S. 93 f.

³Vgl.: Peter John Schmelz, *Such freedom, if only musical: unofficial Soviet music during the Thaw*, New York 2009, S. 52–54; Eckhard John, „Musiker im sowjetischen Exil“, in: *Musik, Macht, Missbrauch. Kolloquium des Dresdner Zentrums für zeitgenössische Musik vom 6.–8. Oktober 1995*, hrsg. von Frank Geißler und Marion Demuth, Altenburg 1999, S. 104–111.

⁴Filip M. Gerškovič, *O muzyke*, Bd. 1–3, hrsg. von Lena Herschkowitz, Leonid Gofman u. a., Moskva 1991–1993; Philip Herschkowitz, *Über Musik*, Bd. 4, hrsg. von Lena Herschkowitz und Klaus Linder, Wien 1997.

⁵z. B.: Marina Lupishko, „A Pupil of Webern in the USSR: The Writings of Philip Herschkowitz (1906–1989)“, in: *ex tempore* 1998, Nr. 9/1, URL: www.ex-tempore.org/

Trotz der sperrigen Quellenlage widmen sich heute vereinzelt InterpretInnen dem Werk des jüdischen Komponisten. Die fehlende editorische Bearbeitung der Kompositionen und die wenigen Informationen, die über das musikalische Schaffen einzuholen sind, halten ambitionierte Musizierende und WissenschaftlerInnen insgesamt aber noch auf, sich Herschkowitz zu widmen. Daher ist es Ziel der Arbeit, die musikalischen Quellen im Nachlass von dem Komponisten genauer zu betrachten, um den Materialstand festzuhalten und eine Grundlage für weitere Forschungen zu schaffen. Dazu wurde ein umfangreiches thematisch-systematisches Werkverzeichnis im Anhang ausgearbeitet. Die Informationen über Person und Werk basieren dabei hauptsächlich auf Primärquellen. Das folgende Kapitel über das Leben von Herschkowitz führt zunächst in das Entstehungsumfeld der Werke ein. Der schon kurz umrissene Forschungsstand wird im dritten Kapitel präzisiert, dabei wird insbesondere auf die bislang erstellten Werkverzeichnisse und deren Ursprünge eingegangen. Das thematisch-systematische Werkverzeichnis bedarf einer umfassenden Erläuterung, wobei die Musikalien nach unterschiedlichen Kriterien betrachtet werden. Abschließend legt das letzte Kapitel die Verortung des rumänischen Komponisten in der deutsch-österreichischen Musiktradition dar, um einen kurzen Einblick in sein kompositorisches Denken zu geben.

Herschkowitz hat durch das Leben in mehreren Ländern mit unterschiedlichen Schriftsystemen viele Namensvarianten angenommen. Geboren wurde der Komponist als Fabish Herşcovici. In Österreich wurde aus dem Rumänen Philip oder Philipp Herschkowitz. Es gibt auch die Variante Herschkowitsch, welche eigentlich der Übertragung der rumänischen Aussprache am ehesten entspricht. Diese hat sich jedoch im deutschsprachigen Raum nicht durchsetzen können. Als er nach Russland kam, wurde sein Name in die kyrillische Schrift übertragen. Er hieß nun Филипп Гершкович, woraus man nach dem internationalen Transliterationskodex die lateinische Schreibweise Filip Gerškovič bildet. Vor allem in der englischsprachigen Literatur findet man daher auch die Bezeichnung Gershkovich. Gelegentlich taucht noch ein zweiter Name auf. Mit Filip Mojesevič Gerškovič ist ebenso der hier besprochene Komponist gemeint. In den meisten Publikationen ist

ExTempore00/Herschkowitz.html (28.06.2014); Yuri Kholopov, „Philip Gershkovich’s search for the lost essence of music“, in: *Underground music from the former USSR*, hrsg. von Valeria Tsenova, Amsterdam 1997, S. 21–35; Dmitri Smirnov, *A Geometer on Sound Crystals. A Book on Herschkowitz* (=studia slavica musicologica, Bd. 34), Berlin 2003.

jedoch nur von Herschkowitz die Rede, da er selbst diese Schreibweise für sich übernahm, nachdem er Rumänien verlassen hatte. Bei dem Vornamen dominiert die Variante Philip oder Philipp, seltener Filip. In dieser Arbeit wurde sich für Philip Herschkowitz entschieden, da es die einfachste und geläufigste Form ist. Die Eigennamen von Städten oder Personen basieren auf den deutschen Bezeichnungen. Die Kompositionstitel, die Herschkowitz auf Russisch formulierte, sind in lateinischer Schrift notiert.

2. Biografie

Philip Herschkowitz wurde am 7. September 1906 in einer jüdischen Familie in der rumänischen Stadt Jassy [Iași] geboren. Über seine Herkunft und Kindheit ist nicht viel bekannt. Sein Vater war ein Knopfhändler, und er hatte mindestens noch eine Schwester, die ihm in seiner Moskauer Zeit regelmäßig Geld aus Australien schickte.⁶ Als Herschkowitz 14 Jahre alt war, schenkte ihm seine Mutter eine gebrauchte Geige von einer Nachbarin. Nach dem Abschluss der Schule ging er zunächst auf das Konservatorium in Jassy. Die musikalische Ausbildung in seiner Heimatstadt beendete er mit 21 Jahren. Er betonte später in seinen Erinnerungen, dass die Harmonielehre in Rumänien sehr gut gelehrt wurde.⁷ Dennoch entschied er sich für ein weiteres Musikstudium im Ausland und reiste am 1. November 1927 in Wien ein. Er ging an die dortige Musikakademie und erhielt von Joseph Marx Kompositionsunterricht. Als ihn der Rektor Franz Schmidt jedoch für das Spielen einer unendlichen Kadenz in einer Harmonielehreprüfung lobte, fasste Herschkowitz den Entschluss, die Akademie vorzeitig zu verlassen.⁸ Leon Klepper, ein Bukowiner Komponist, empfahl ihm den Unterricht bei Alban Berg. Dieser erteilte dem jungen Studenten nicht nur Kompositionsstunden, sondern half Herschkowitz auch bei der Suche nach Arbeit, als er von seinen Eltern keine finanzielle Unterstützung mehr aus Rumänien bekam. Herschkowitz wurde Lektor in der *Universal-Edition* und war unter anderem mit der Herausgabe der *Lulu-Suite*, des Klavierauszugs der Oper *Lulu* und dem Violinkonzert von Berg betraut.⁹ Ungefähr in den Jahren von 1928 bis 1931 nahm Herschkowitz regelmäßig Unterricht bei seinem Lehrer. Bis zu Bergs Tod 1935 standen die beiden aber in engem

⁶Smirnov, *A Geometer* (wie Anm. 5), S. 169.

⁷Herschkowitz, *Über Musik* (wie Anm. 4), S. 118.

⁸Ebd.

⁹Ebd., S. 121.

Kontakt, das bezeugen viele Briefe in der *Österreichischen Nationalbibliothek*. Herschkowitz besuchte ihn zwei Wochen vor seinem Tod täglich im Krankenhaus.¹⁰

In einem Dirigierkurs lernte Herschkowitz 1932 Hermann Scherchen kennen. Dieser konnte sich noch sehr viel später gut an den jungen Studenten erinnern und erwähnte seinen Namen in seinen Memoiren *Aus meinem Leben*.¹¹ Zwei Jahre später nahm Herschkowitz kurzzeitig bei Josef Polnauer Kontrapunktunterricht. Die beiden verband eine Freundschaft, die bis zu dem Tod Polnauers 1968 andauerte. Der Wechsel zu dem Kompositionslehrer Anton Webern ging der inneren Einsicht des jungen Komponisten voraus, dass die bisher von ihm verdrängte Formenlehre sehr wichtig sei.¹² In den Moskauer Jahren schrieb Herschkowitz mehrfach, er habe den Unterricht bei Webern im Februar 1934 aufgenommen.¹³ Ein Brief an Alban Berg im Dezember 1934 lässt aber vermuten, dass er erst zu Beginn des Jahres 1935 zu Webern in die Lehre ging.¹⁴ Ebenso befinden sich bei Webern irreführende Angaben. Noch 1940 verzeichnete er die Einnahmen von Herschkowitz in sein Notizbüchlein.¹⁵ Als aber im März 1938 Österreich an das Deutsche Reich annektiert wurde, musste der jüdische Rumäne aus Wien fliehen. Die Ausreise verzögerte sich bis zum 8. September 1939, eine Woche nach Kriegsbeginn.¹⁶ Diese anderthalb Jahre in dem vom nationalsozialistischen Deutschland annektierten Österreich waren für den Komponisten jüdischer Herkunft sehr gefährlich. Herschkowitz ist dennoch weiterhin dreimal im Monat zu Anton Webern gegangen, obwohl der Kontakt zu Juden und Jüdinnen für seinen Lehrer verboten war. Die Antwort auf die Frage des Webern-Forschers Krellmann über die nationalsozialistische Gesinnung des Schönberg-Schülers war daher sehr kurz: „Ich war arm. Ebenso arm wie er. Wie Webern. Der m i c h unentgeltlich unterrichtete. Mich. Den Juden.

¹⁰Herschkowitz, *Über Musik* (wie Anm. 4), S. 176.

¹¹Hermann Scherchen, *Aus meinem Leben. Rußland in jenen Jahren*, hrsg. von Eberhardt Klemm, Berlin 1984, S. 53.

¹²Herschkowitz, *Über Musik* (wie Anm. 4), S. 49 f.

¹³Ebd., S. 139, S. 142, S. 164, u. a.

¹⁴Ebd., S. 49 f.

¹⁵Anton Webern, *Über musikalische Formen. Aus den Vortragsmitschriften von Ludwig Zenk, Siegfried Oehlgieser, Rudolf Schopf und Erna Apostel*, hrsg. von Neil Boynton (= Veröffentlichungen der Paul-Sacher-Stiftung, Bd. 8), Mainz 2002, S. 412.

¹⁶Herschkowitz, *Über Musik* (wie Anm. 4), S. 164.

Dies ist, Herr Doktor, die Antwort auf Ihre Frage.¹⁷ In Krellmanns Biografie über Webern erschien ein Auszug aus diesem Brief zusammen mit einem Foto des Webern-Schülers.¹⁸ Diese Worte von Herschkowitz erklären zudem den Umstand, dass in Weberns Auflistung der Unterrichtseinnahmen die Abkürzung „Hers.“ für Herschkowitz eher selten auftaucht.¹⁹

Bevor Herschkowitz Wien verließ, hat er in zwei Koffern die wichtigsten Dokumente gesammelt und seinem Kollegen Emil Spira, ebenfalls Webern-Schüler, übergeben. Dieser emigrierte während des Krieges nach London und überließ seine Sachen den Eltern, die im Konzentrationslager ermordet wurden. Die Koffer wurden bisher nicht wieder gefunden. Das einzige Dokument, das Herschkowitz aus der Wiener Zeit immer bei sich trug, war das Empfehlungsschreiben seines Lehrers Anton Webern:

Filip Herczovici, der nun schon seit einer ganzen Reihe von Jahren bei mir Komposition studierte, sei hiermit auf das *wärmste* empfohlen. Mit allem Nachdruck sei festgestellt, daß ich ihn von allem Anfang an für eine hervorragende kompositorische Begabung gehalten habe und nun auch sein Können ganz besonders einschätzen muß. Ich bin überzeugt, daß von seinen Fähigkeiten – auf welchem musikalischen Gebiet immer – insbesondere aber auf kompositorischem und theoretischem (also auch auf dem Gebiete der Lehrtätigkeit und Forschung) Außerordentliches zu erwarten ist. So kann ich nur wünschen, daß Filip Herczovici möglichste Förderung zu Teil werde. Dr. Anton Webern/Maria Enzersdorf bei Wien im Auholz Nr. 8²⁰

Über einige Umwege konnte Herschkowitz über Italien, wo er abgewiesen wurde, und Jugoslawien nach Rumänien gelangen. Dort verbrachte er ein Jahr in Bukarest, ohne Arbeit zu finden. Die Verfolgung von Juden und Roma durch Ion Antonescu, der in Rumänien von 1940 bis 1944 an der Macht war, zwang Herschkowitz, in die Bukowina zurück zu kehren, welche seit Juni 1940 von der Sowjetunion besetzt war. In Tschernowitz [heute ukrain. Černivci] fand er eine Anstellung als Lehrer für Harmonielehre in deutscher Sprache. Er leitete dort ein Schülerorchester und versuchte sich als Dirigent. Am 22. Juni 1941 sollte sein öffentliches Debüt am Pult stattfinden. An diesem Tag jedoch überfiel Deutschland die Sowjetunion, und das

¹⁷Ebd., S. 139.

¹⁸Vgl. Krellmann, *Anton Webern* (wie Anm. 2), S. 93–94.

¹⁹Webern, *Über musikalische Formen* (wie Anm. 15), S. 404–417.

²⁰Herschkowitz, *Über Musik* (wie Anm. 4), S. 183.

Konzert musste abgesagt werden. Er flüchtete, nur mit einem Wintermantel und einem Paar Schuhe ausgestattet, erneut vor den Deutschen. Über die Ukraine reiste er im Oktober 1941 nach Taschkent und blieb dort für drei Jahre. Er beschäftigte sich unter anderem mit der Aufzeichnung von usbekischen Volksliedern. Der Komponist und Stalin-Preisträger Muchtar Aschrafi [Muhtar Ašrafi] nahm ihn 1942 in den sowjetischen Komponistenverband auf. In den *Muzfond*²¹ aber durfte Herschkowitz nicht eintreten. Er wurde 1944 wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut der Künste in Taschkent. Die folgenden zwei Jahre verbrachte Herschkowitz in der Stadt Andischan [Andijon], wo er am *Usbekischen Schauspielhaus* – später wurde es in *Russisches Schauspielhaus* umbenannt – angestellt war. Im November 1946 zog Herschkowitz nach Moskau. Zunächst arbeitete er bis 1950 beim Verlag des *Muzfonds* und wechselte später zum Musikverlag *Sovecki kompozitor*. Durch die Arbeit im *Kinematografischen Sinfonieorchester* verdiente Herschkowitz auch mit dem Instrumentieren von Filmmusik sein Geld. Wegen einer judenfeindlichen, antikosmopolitischen Kampagne wurde er 1949 aus dem Komponistenverband ausgeschlossen. Vier Jahre später nahm man ihn aber in den *Muzfond* auf. In dem Verlag *Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo* erschien 1957 eine Ausgabe von Orchesterwerken Sergej Prokof'evs, die Herschkowitz vorbereitete.²² Zudem wurde in demselben Jahr sein einzig verlegtes Werk, das *Capriccio*, veröffentlicht.

1965 versuchte Herschkowitz, erneut in den Komponistenverband aufgenommen zu werden und wurde wiederum abgewiesen. Ein Ausschluss aus diesem Verband bedeutete für Komponierende quasi Berufsverbot, da keines ihrer Werke öffentlich gespielt werden durfte. So begann er aus finanziellen Nöten mit dem Privatunterricht in seiner Wohnung. Angeregt durch die Arbeit mit seinen SchülerInnen vertiefte sich Herschkowitz zunehmend in die Materie der Musiktheorie. Er hielt zudem in den 1960er Jahren Gastvorlesungen in Kiew, Jerewan und Leningrad über Webern und die Zweite Wiener Schule. Einige seiner zahlreichen Aufsätze über Musik wurden zu Lebzeiten in Periodika veröffentlicht. Er schrieb zwei Artikel (1973 und 1979) für die Tartuer Universitätszeitschrift in der estnischen Sowjetrepublik, die von Jurij Lotman herausgegeben wurde. Da-

²¹Der *Muzfond* ist eine sowjetische Institution für Musiker, die Beiträge der Mitglieder verwaltet und materielle Unterstützungen leistet.

²²Vgl. www.worldcat.org/title/kontserty-dlia-fortepiano-s-orkestrom-partitura-ltsoch-10-16-26-tom-podgotovil-w-m-gershkovichtg/oclc/498599935 (29.06.2014).

bei lernte er seine zweite Frau, Elena Abaldueva (1947–1998), kennen, die als Redakteurin an der Tartuer Universität arbeitete. Viele sowjetische Kunstschaaffende, die nicht konform gingen mit den musikpolitischen Vorgaben aus Moskau und sich musikalisch an der westlichen Moderne orientierten, nahmen bei Philip Herschkowitz Unterricht. Einige seiner SchülerInnen und prägende Figuren der sowjetischen Musikgeschichte seien hier erwähnt: (KomponistInnen) Édison Denisov, Elena Firsova, Leonid Gofman, Sofiâ Gubajdulina, Dmitrij Smirnov, Al’fred Schnittke [Šnitke], Valentin Sil’vestrov, Boris Tischtschenko [Tiŝenko], Andrej Volkonskij, Aleksandr Vustin; (MusikwissenschaftlerInnen) Jurij Cholopov [Holopov], Mihail Druksin; (InterpretInnen) Natal’â Gutman, Oleg Kagan, Elizaveta Leonskaâ und Aleksej Lûbimov.²³ Unter der als „Chrennikows [Hrennikovs] Sieben“ bekannt gewordenen Gruppe, die von den Kulturfunktionären öffentlich scharf angegriffen wurde, befanden sich auch einige KomponistInnen, die bei Herschkowitz Unterricht nahmen. In den Zeiten des ständigen Ringens um Anerkennung war auch Herschkowitz mit Verleumdungen konfrontiert, die ihn sehr kränkten. So wies er ein Buch seines ehemaligen Schülers Jurij Cholopov [Holopov] über Anton Webern zurück, in dem sein Name nicht unter den Schülern Weberns aufgelistet wurde.²⁴ Schon die Erwähnung dieses Komponisten, der nicht Mitglied im Komponistenverband war, hätte dem Autor möglicherweise Schwierigkeiten bereitet. Weder sein kompositorisches noch sein musiktheoretisches Schaffen hatten damit Aussicht auf Veröffentlichung. Trotzdem konzentrierte sich Herschkowitz eher auf das Verfassen von musiktheoretischen Aufsätzen. Er komponierte nur in ‚Ausnahmefällen‘.²⁵ Diese traten zum Beispiel dann ein, wenn Herschkowitz ein inspirierendes Gedicht gelesen hatte. Er interessierte sich für Literatur und las Bücher in mindestens sechs Sprachen: Rumänisch, Deutsch, Russisch, Französisch und Englisch. Zudem konnte er als Bukowiner Jude auch Jiddisch sprechen und verstehen.

Eine Ausreise nach Israel beantragte das Ehepaar am 2. Juli 1979. Der Antrag wurde abgelehnt und hatte zur Folge, dass Herschkowitz aus dem *Muzfond* ausgeschlossen wurde. Der offiziell angegebene Grund war das

²³Eine vollständige Liste seiner SchülerInnen erstellte Smirnov in: Smirnov, A *Geometer* (wie Anm. 5), S. 4.

²⁴Herschkowitz, *Über Musik* (wie Anm. 4), S. 172 f.

²⁵Ebd., S. 150.

„Nichtvorhandensein schöpferischer Tätigkeit“²⁶ und nicht die Tatsache, wie Herschkowitz selbst einräumte, dass er 15 Jahre nicht in den Fonds eingezahlt hatte. Der Ausschluss bedeutete nicht nur, dass Herschkowitz hohe Schulden auferlegt wurden, sondern man nahm ihm auch sein Klavier. Die Tartuer Universität entschied, die Artikel von Herschkowitz in den Zeitungen zurückzuziehen. Die Bemühungen, die Sowjetunion zu verlassen, dauerten ein knappes Jahrzehnt an. Er schrieb etliche Briefe mit der Bitte um Hilfe unter anderem an Heinrich Böll, Gottfried von Einem und Herbert Moritz. Auch Politiker wie Leonid Breschnew [Brežnev], Bruno Kreisky und Tichon Chrennikow [Hrennikov] versuchte er schriftlich mit seinem Ausreisegesuch zu erreichen. Die *Universal Edition* erbat die Rückreise Herschkowitz' nach Wien, um mit ihm an der Herausgabe der Werke von Alban Berg zu arbeiten. Die Einladung einer Institution reichte dem *OVIR*²⁷ allerdings nicht aus. Wie Herschkowitz in einem der zahlreichen Briefe an den damaligen Präsidenten der *Alban-Berg-Stiftung*, Gottfried von Einem, darlegte, bedurfte es einer Arbeitseinladung, die zudem vom österreichischen und sowjetischen Kultusministerium abgesegnet werden musste. Nur diese Einladung konnte gewährleisten, dass auch seine Frau mit nach Wien emigrieren durfte.²⁸ Es dauerte noch zwei Jahre bis Philip und Lena Herschkowitz die Visa für die Ausreise bekamen, sodass sie erst im Dezember 1987 die Sowjetunion verließen. In Wien konnte das Ehepaar zunächst bei Alma Zsolnay, dem Kind von Anna Mahler und Paul Zsolnay, kostenlos wohnen. Mit Anna Mahler und deren Mutter war Herschkowitz laut eigenen Aussagen in der Wiener Vorkriegszeit gut befreundet gewesen.²⁹ Schon im August des folgenden Jahres bekam Herschkowitz gesundheitliche Probleme. Es wurde ein Tumor entdeckt, und nach drei Operationen starb Philip Herschkowitz am 5. Januar 1989 an Nierenversagen. In Moskau fand im Konzertsaal des Komponistenverbandes eine kleine Gedenkfeier zugunsten des Verstorbenen statt. Obwohl nach dem Zeugenbericht nicht viele Personen kamen, sei diese Geste als Zeichen der

²⁶zit. n. Herschkowitz, *Über Musik* (wie Anm. 4), S. 169.

²⁷Sowjetisches Visa-Büro.

²⁸Vgl. Herschkowitz, Filip, Brief an Gottfried von Einem am 26.06.1985, A-Wgm, [keine Signatur].

²⁹Smirnov, *A Geometer* (wie Anm. 5), S. 150.

Anerkennung für einen aus dem Verband ausgeschlossenen Komponisten nicht zu verachten gewesen.³⁰

Durch die politischen Umstände und den musikalisch standfesten Herschkowitz kam es zu Lebzeiten kaum zu Aufführungen seiner Werke.³¹ Es gab in Russland nach bisherigen Informationen nur ein Konzert mit seinen Kompositionen, bei dem die *Vier Lieder nach Gedichten Paul Celans* von der Sopranistin Lidiâ Davidova und dem Herschkowitz-Schüler Ėdison Denisov interpretiert wurden.³² Im Nachlass sind zudem mehrere mit Fingersätzen versehene Autografen und Abschriften. Ob diese für Aufführungen, vielleicht im privaten Kreis, eingetragen wurden oder vom Komponisten stammen, lässt sich nicht sagen. Die geringe Zahl an Uraufführungen ist auch ein Resultat der wenigen Veröffentlichungen. Eine Ausnahme ist das nicht mehr erhältliche *Capriccio*, welches beim Musikverlag *Soveckij kompozitor* erschien. Bei *Boosey and Hawkes* gibt es die *Malaâ kamernaâ suita* zumindest als Leihmaterial für die Länder Großbritannien, Irland und die Mitgliedsstaaten des Commonwealth (außer Kanada).³³ Der Pianist Steffen Schleiermacher hat 2005 die Kompositionen *Vesennie cvety* und die *Drei Klavierstücke* auf der CD *The Viennese School* eingespielt.³⁴

3. Forschungsstand und Quellenlage

Nach dem Tod ihres Mannes hat sich die Witwe Lena Herschkowitz mit der Herausgabe der Schriften beschäftigt. Zusammen mit Leonid Gofman und Aleksandr Vustin entstanden so insgesamt vier Bände mit ausgewählten Briefen und Aufsätzen des Musiktheoretikers. Die ersten drei Publikationen wurden in russischer Sprache verfasst. Beim letzten Band fand eine Zusammenarbeit mit dem Slawisten und Komponisten Klaus Linder statt; der Band beinhaltet viele deutschsprachige Texte und Briefe. Nach dem Tod von Philip Herschkowitz wurden auch Außenstehende auf das musikalische Schaffen des Musikers aufmerksam. So hatte die *Paul-Sacher-Stiftung* Interesse an dem Nachlass geäußert,³⁵ und *Boosey and Hawkes* plante 1991

³⁰Moor, *Nun legen sie los* (wie Anm. 1), o. S.

³¹Eine genaue Auflistung der Aufführungen befindet sich im Anhang 4.

³²Smirnov, *A Geometer* (wie Anm. 5), S. 210.

³³URL: www.boosey.com/pages/cr/catalogue/cat_detail.asp?site-lang=en&musicid=7569&langid=1 (29.06.2014), o. S.

³⁴Steffen Schleiermacher, *The Viennese School. Teachers and Followers Anton Webern*, Musikproduktion Dabringhaus und Grimm, 2005, Nr. 11–14.

³⁵Felix Meyer, Brief an Lena Herschkowitz am 19. März 1992, A-Wst [keine Signatur].

eine CD-Aufnahme mit Werken von Herschkowitz.³⁶ Beide Male verweigerte die Witwe jedoch die Einwilligung. Als Lena Herschkowitz 1998 verstarb, wurden die von ihr aufbewahrten Hinterlassenschaften an das *Franz-Schubert-Institut* in Wien übergeben. Mit Auflösung des Vereins 2005 kam der Nachlass in die Musiksammlung der *Wienbibliothek* im Rathaus. In zwei Boxen sind die Kompositionen gesammelt, die von Thomas Aigner vorsortiert wurden.³⁷ Der schriftsprachliche Nachlass umfasst sechs Kartons und wird momentan in der Handschriftensammlung der Bibliothek katalogisiert. Einige Werke sind zudem von dem ehemaligen Verein *Orpheus Trust* in Wien zur *Akademie der Künste* in Berlin gelangt. Der Bestand in Berlin beinhaltet aber keine Werke, die nicht auch in der *Wienbibliothek* aufzufinden sind. Auch in anderen Archiven gibt es noch nicht katalogisierte Dokumente von Herschkowitz. Der Briefwechsel mit Gottfried von Einem befindet sich ebenfalls in Wien, im *Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde*.³⁸ Eine einzelne Seite eines unvollständigen Briefes von Herschkowitz an Paul Celan wird im *Literaturarchiv Marbach* aufbewahrt. Die Recherche der Quellen von Anton Webern in der *Paul-Sacher-Stiftung* in Basel ergab nur die Einträge über die Einnahmen seiner Schüler in dem Notizbuch, die in einer Veröffentlichung des Instituts bereits herausgegeben wurde.³⁹ Mit den verschollenen Koffern, die Herschkowitz vor seiner Flucht seinem Freund gab, sind wahrscheinlich auch viele biografische Dokumente aus dieser Zeit verloren gegangen. Durch die Kriegsjahre ist zudem der Briefwechsel mit Anton Webern nicht mehr aufzufinden. Klaus Linder konnte bei seinen sorgfältigen Recherchen im Nachlass von Alban Berg die einzig erhaltenen Vorkriegskompositionen von Herschkowitz wiederentdecken. Der Forscher hat in den 1990er Jahren viele Artikel zu dem Thema veröffentlicht. Die Einträge über Herschkowitz in den einschlägigen musikwissenschaftlichen Lexika, wie *Komponisten der Gegenwart (KdG)*, *Die Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG)* und dem *New Grove Dictionary*, sind allesamt von ihm verfasst worden. Daneben hat Dmitrij Smirnov, ein Schüler und enger Freund von Herschkowitz, im Jahr 2000 ein Buch in englischer Sprache über

³⁶Smirnov, *A Geometer* (wie Anm. 5), S. 207.

³⁷Siehe: Thomas Aigner, *Musikalischer Nachlass Philip Herschkowitz*, URL: share.obvsg.at/wbr02/LQH0268354-1201.pdf (28.06.2014).

³⁸Vielen Dank an Regina Busch für den hilfreichen Hinweis.

³⁹Webern, *Über musikalische Formen* (wie Anm. 15), S. 404–417.

Herschkowitz als Lehrer und Musiktheoretiker herausgebracht.⁴⁰ Durch die Veröffentlichung von vielen Gesprächen gibt das Buch einen intimen Einblick in das Privatleben und die Persönlichkeit des Lehrers. Einige Briefe und die Musikalien selbst bieten Informationen über im Nachlass nicht enthaltene Werke. Bei dem Abgleich der Werkverzeichnisse, die Klaus Linder⁴¹ und Dmitrij Smirnov⁴² erstellt haben, zeigen sich Unterschiede mit dem Bestand in Wien. Durch den Kontakt zur Witwe standen Klaus Linder die Originale wahrscheinlich in ähnlicher Bandbreite zur Verfügung, wie sie heute in der *Wienbibliothek* aufzufinden sind. Smirnov hat in seiner Auflistung hauptsächlich die Informationen aus den Werkverzeichnissen des ersten und vierten Bandes von *O muzyke* bzw. *Über Musik* übernommen.⁴³ Das Werkverzeichnis in Band 4 wurde von Klaus Linder überarbeitet und weicht deutlich vom ersten Band ab. Die bei Smirnov besprochenen Partituren übernahm der Autor aus Cholopovs Artikel⁴⁴ bzw. wurden ihm vom *Sikorski-Verlag* zur Verfügung gestellt. Am 19. Oktober 1983 besuchten Hans Duffek und Jürgen Köchel, die leitende Funktionen im besagten Verlag innehaben, Herschkowitz in Moskau.⁴⁵ Zu einer Inverlagnahme kam es zwar nicht, dennoch befinden sich in ihrem Archiv die Werke *Malaâ kamernaâ suita*⁴⁶ und *Vier Stücke für Violoncello und Klavier*. Das Werkverzeichnis von Cholopov⁴⁷ entspricht den Informationen aus dem ersten Band *O muzyke* von 1991, wobei er aber Ergänzungen zu den verschollen geglaubten Werken angibt. Durch den persönlichen Kontakt hatte Cholopov möglicherweise einige Angaben von Herschkowitz selbst übernommen.

⁴⁰Smirnov, *A Geometer* (wie Anm. 5).

⁴¹Herschkowitz, *Über Musik* (wie Anm. 4), S. 24 ff.

⁴²Smirnov, *A Geometer* (wie Anm. 5), S. 241 f.

⁴³Vielen Dank an Dmitrij Smirnov für diesen und andere Hinweise.

⁴⁴Kholopov, *Philip Gershkovich's search* (wie Anm. 5), S. 24 u. S. 26.

⁴⁵Smirnov, *A Geometer* (wie Anm. 5), S. 113.

⁴⁶Die russische Übersetzung des Titels ergibt „Kleine Kammersuite“. Zur besseren Abgrenzung zu der gleichnamigen instrumentalen Suite wird bei der vokalen die russische Bezeichnung gewählt.

⁴⁷Kholopov, *Philip Gershkovich's search* (wie Anm. 5), S. 34.

4. Details zum Werkverzeichnis

Aufbau des thematisch-systematischen Werkverzeichnisses

Das thematisch-systematische Werkverzeichnis⁴⁸ ist in vier Gattungen eingeteilt: „Klaviermusik“, „Gemischte Besetzung – instrumental“, „Lieder für Gesang und Klavier“ und „Lieder für Gesang und Kammerensemble“. Diese Kategorien wurden gewählt, da sie die Anzahl der Werke am ausgewogensten aufteilen. Innerhalb der Gattungen sind die Kompositionen nach Entstehungszeiten geordnet. Das Werkverzeichnis besteht aus drei verschiedenen Informationstypen. Der erste Teil enthält Details zur Besetzung, Entstehungszeit und vorangegangenen oder nachfolgenden eigenhändigen Bearbeitungen. Die eingefügten Incipits sind notwendig, um das Werk genau zu bestimmen. Dadurch wird gewährleistet, dass Lieder musikalisch abgeglichen werden können, wenn gleiche Titel mit unterschiedlichen musikalischen Fassungen im Nachlass auftauchen (z.B. *Brandmal*). Die Version, die als Grundlage für die Erstellung der Incipits diente, ist im Werkverzeichnis jeweils markiert. Wenn es mehrere Manuskripte gibt, wird dabei eine Variante ausgewählt, welche die abgeschlossenste Form besitzt. Es können daher auch Abschriften des Autografen sein. Bei den kleineren instrumental Besetzungen sind nur zwei Takte für die Incipits vorgegeben, da bei diesen Werken ein kurzer Ausschnitt ausreicht, um sie genau zu bestimmen. Die Singstimme wird zusammen mit dem Liedtext bei vokalen Werken extra aufgeführt. Um das Manuskript zu individualisieren, werden auch gegebenenfalls auftretende Schreibfehler im Text übernommen. Die Auswahl der aufgeführten Takte bei den zahlreichen Werken für Kammerensemble beschränkt sich auf ein Instrument bzw. eine Instrumentengruppe. Es ist jedoch bei den größeren kammermusikalischen Besetzungen von Herschkowitz schwierig, Melodiestimmen herauszufiltern, da sie sich oft auf zahlreiche Instrumente verteilen. Somit hat sich die Instrumentenwahl auch nach der Aussagekraft des jeweiligen Notenbildes gerichtet. Das Ziel der Gestaltung der Incipits besteht darin, dem Original möglichst genau zu entsprechen und wird editorischen Ansprüchen nicht gerecht.

Der zweite Abschnitt in dem thematisch-systematischen Werkverzeichnis dient der Beschreibung des Quellenmaterials. Aufgrund der unterschiedlichen Quellentypen wurde dabei in Skizzen, Autografe und Abschriften unterteilt. Oftmals fehlt bei den Kompositionen mindestens eines der drei Sta-

⁴⁸Das thematisch-systematische Werkverzeichnis befindet sich im Anhang 1.

dien. Die Werke *Drei Klavierstücke*, *Capriccio*, *Fuge für Kammerorchester*, *Vier Lieder nach Gedichten Paul Celans* und *Wie des Mondes Abbild zittert* sind nur als Abschriften und Kopien und ohne eigenhändige Manuskripte im Nachlass der *Wienbibliothek* und der *Österreichischen Nationalbibliothek* erhalten. Es ist dabei nicht immer eindeutig, um welchen Typus es sich bei den Manuskripten handelt. Die Handschriften wurden bislang nur in eigenhändige und solche unbekannter Hand unterteilt⁴⁹, da keine genaueren Angaben herauszufinden sind. Es ist jedoch sehr wahrscheinlich, dass Lena Herschkowitz Manuskripte abschrieb. Auffällig ist im Nachlass eine Handschrift, die viele Stimmenauszüge zu verschiedenen Werken anfertigte und möglicherweise Klaus Linder zugeordnet werden kann.⁵⁰ Der Unterpunkt „Anmerkungen“ weist auf Besonderheiten der Musikalien hin. Der Fundort der Quelle ist mit dem *RISM*-Sigel der jeweiligen Bibliothek angegeben. Die in diesem thematisch-systematischen Verzeichnis aufgeführten Werke sind allesamt in der *Wienbibliothek* einzusehen. Die Werke aus dem Alban-Berg-Nachlass befinden sich in Fotokopie auch dort. Das chronologische Verzeichnis⁵¹ listet zudem Kompositionen auf, die nicht im Original vorliegen und von denen nur schriftsprachliche Primär- und Sekundärquellen zeugen. Diese als verschollen geltenden Werke wurden auf Grund der schlechten Quellenlage nicht ins thematisch-systematische Werkverzeichnis aufgenommen.

Der letzte Abschnitt befasst sich mit der Rezeptionsgeschichte. Die Liste der Aufführungen⁵² ist dabei möglicherweise nicht vollständig. Zum Teil fehlen auch in den Sekundärquellen genaue Angaben zum Ort oder der Zeit. Die Auflistung ist dennoch wichtig, um zu belegen, dass einige Uraufführungen schon stattgefunden haben. Im letzten Punkt sind schriftsprachliche Quellen angegeben, die das besprochene Werk in verschiedener Weise erwähnen. Sie sind hilfreich, da z. B. ein Verweis auf eine Komposition in einem datierten Brief zur Eingrenzung der Entstehungszeit dienen kann. Weiterhin wurden auch Sekundärquellen aufgenommen, die eine Analyse oder detaillierte Informationen zu dem Werk beinhalten.

Einige Musikalien im 19 Werke umfassenden Nachlass geben Hinweise auf fehlende Kompositionen von Herschkowitz. In manchen Fällen deuten

⁴⁹Vgl. Thomas Aigner, *Musikalischer Nachlass* (wie Anm. 37).

⁵⁰siehe Kapitel 4.3.

⁵¹siehe Anhang 2.

⁵²siehe Anhang 4.

Zahlen darauf hin, dass Manuskripte Teile eines mehrsätzigen Werkes sind. Das *Allegro* ist mit der Ziffer „III“ überschrieben, aber nur einzeln erhalten. Zudem lässt der Bindebogen zum ersten Akkord des Stückes darauf schließen, dass ein vorangegangener Satz angedacht wurde. In den *Drei Gesängen* wurde ein Satz für ein Streichquartett im Autografen angehängt. Dieser Schlusssatz markiert mit der „I“ als Überschrift den Anfang eines Zyklus für diese Besetzung. Weitere Skizzen dazu befinden sich jedoch nicht in den Archivboxen. Auch einige Sekundärquellen enthalten Andeutungen zu fehlenden Werken. In den Analysen von *Vesennie cvety* ist bei Smirnov und Cholopov die Komposition als „I. – Prelude“ von „5 Klavierstücke[n]“⁵³ aufgetaucht. Im Nachlass gibt es jedoch keinen Hinweis auf das Vorhandensein eines solchen Klavierzyklus mit *Vesennie cvety* als ersten Satz. Smirnov übernahm diese Angabe von Cholopov, der diese Information wohl direkt von Herschkowitz bekam. Dass es sich bei den „5 Klavierstücken“ nur um eine fünfteilige Konstellation aus den hier schon aufgeführten Klavierwerken handelt, ist nicht auszuschließen. Auch die unbetitelten *Klavierstücke in 4 Sätzen* sind möglicherweise eine Zusammenstellung aus zwei Klavierzyklen. Der letzte Satz, das *Allegro giusto*, enthält keine Bezifferung wie die vorangegangenen Teile und ist auch deutlich länger als die vorherigen. Es wirkt wie angehängt, obwohl das gesamte neunseitige Werk im Autografen durchnummeriert wurde und somit eine Einheit darstellen soll. Cholopovs Werkverzeichnis zufolge wurden der verschollene *Walzer* aus dem Jahr 1929 und die wiederentdeckte *Fuge* aus dem Folgejahr als Teile eines jeweils größeren Werkes geplant. Die hier aufgeführten Lücken könnten möglicherweise nur Fragmente von Ideen sein, die nicht weitergeführt wurden.⁵⁴

Chronologie der Werke

Aus seiner Kindheit und Jugend in Jassy sind keine Werke überliefert.⁵⁵ Inwieweit er in dieser Zeit überhaupt schon komponierte, ist nicht bekannt. Ein vollständiges Werkverzeichnis müsste eigentlich mit Werken beginnen, die heute als verschollen gelten. Es ist durch einen Brief an Alban Berg

⁵³Kholopov, *Philip Gershkovich's search* (wie Anm. 5), S. 24; Smirnov, *A Geometer* (wie Anm. 5), S. 210.

⁵⁴Vgl. Klaus Linder, „Heršcovici“, in: *Komponisten der Gegenwart* [KdG], 9. Nachlieferung, S. 6.

⁵⁵Eine chronologische Übersicht der Werke befindet sich im Anhang 2. Die dort fehlenden Quellenverweise sind im thematisch-systematischen Werkverzeichnis und in diesem Kapitel nachzulesen.

belegt, dass Herschkowitz ca. 1929 einen *Walzer* für Klavier schrieb: „Ich bin überhaupt sehr ungeduldig zu hören Ihre Meinung über einen Walzer welchen ich hofe in kurzer Zeit zu vollenden. Selbstverständlich ist dieser Walzer in Reihensystem geschrieben.“⁵⁶

Wie sein damaliger Lehrer hatte Herschkowitz 1930 vor, Prosa von Peter Altenberg zu vertonen. Das unvollendete Werk *Die Tulpen* wurde als Projekt in Smirnovs Werkverzeichnis aufgeführt.⁵⁷ Die beiden einzigen Werke aus den Vorkriegsjahren sind durch den Fund im Berg-Nachlass überliefert. Die *Fuge für Kammerorchester* aus dem Jahr 1930 ist zusammen mit einem zweiseitigen Vorwort in dem Nachlass von Berg und als Fotokopie auch in der *Wienbibliothek* einzusehen. *Wie des Mondes Abbild zittert*, datiert mit 1. bis 3. Juli 1932, ist das erste auffindbare Lied von Herschkowitz. Es wird hierbei ein Gedicht von Heinrich Heine vertont. In einem undatierten Brief an Berg, der laut Herausgeber zwischen 1931 und 1932 geschrieben wurde, erwähnt der junge Komponist: „Ich werde heuer nur Lieder arbeiten.“⁵⁸ Diese Gattung griff Herschkowitz auch in seinem Spätwerk häufig wieder auf.

Aus den Kriegsjahren sind keine Werke bekannt. Ein Brief an Siegfried Oehlgiesser belegt, dass Herschkowitz in der Zeit in Tschernowitz (1940–1941) aber zumindest an das Komponieren gedacht hat: „Ich will jetzt noch einige Lieder schreiben und dann eine Orchestersuite beginnen.“⁵⁹ Das erste erhaltene Werk nach dem Krieg ist *Vesennie cvety*, welches Herschkowitz mit Juni 1947 unterschrieb. Er betitelte und signierte es auf Russisch, wobei aus dem deutschen Herschkowitz der russische Gershkovich (Gerškovič) wurde. In den ersten Jahren nach dem Krieg, die er in Moskau verbrachte, gab es einen großen kulturpolitischen Druck auf die Kunstschaffenden. Das verdeutlicht das Werk *Cappricio* für zwei Klaviere aus dem Jahr 1957.⁶⁰ Es ist tonal komponiert und stellt wohl den Versuch dar, wieder in den Komponistenverband aufgenommen zu werden. *Vier Lieder nach Gedichten Paul Celans* für Gesang und Klavier ist der erste erhaltene Lieder-Zyklus von Herschkowitz. Das Entstehungsjahr 1962 wur-

⁵⁶ Herschkowitz, *Über Musik* (wie Anm. 4), S. 32/Errata. Die editorischen Richtlinien in dieser Ausgabe gewähren Herschkowitz in seinen persönlichen Aufzeichnungen ggf. auftretende orthografische Fehler.

⁵⁷ Smirnov, *A Geometer* (wie Anm. 5), S. 208.

⁵⁸ Ebd., S. 43.

⁵⁹ Herschkowitz, *Über Musik* (wie Anm. 4), S. 131.

⁶⁰ Kholopov, *Philip Gershkovich's search* (wie Anm. 5), S. 24.

de von Linders Werkverzeichnis übernommen.⁶¹ Im Nachlass ist nur eine Abschrift dieser Partitur enthalten, die weder datiert noch signiert wurde. Über die intensive Beschäftigung mit Paul Celan zeugen nicht nur diese Lieder, sondern auch ein Brief an den Schriftsteller. Am 31. Januar 1967 bittet Herschkowitz Celan um den Gedichtband *Mohn und Gedächtnis*, der die Textgrundlage für die Lieder *Schlaf und Speise* und *Espenbaum* beinhaltet. Herschkowitz besaß diese Ausgabe schon, aber sie wurde ihm von einem Bekannten zwecks einer Übersetzung abverlangt.⁶² Die *Violoncellostücke mit Klavierbegleitung*, deren Entstehungszeit Linder in den 1970er Jahren⁶³ vermutete, können wahrscheinlich um das Jahr 1964 eingeordnet werden. Auf dem Autografen sind die Bezeichnung „Sonate für Cello und Klavier“ und das Jahr „1964“ überklebt mit dem Titel „Violoncellostücke mit Klavierbegleitung“, aber ohne Angabe eines Kompositionsjahres. Die Skizzen und Abschriften ähneln alle diesem Autografen, weshalb vermutet wird, dass sich die Entstehungszeit nicht über einen längeren Zeitraum erstreckte und das Jahr 1964 einen Ansatzpunkt zur Bestimmung der Kompositionszeit darstellt. Linder hat seine Einordnung in die 1970er Jahre wohl eher aus musikalischen Gesichtspunkten vorgenommen, die nicht auf dem Quellenmaterial basiert. Möglicherweise überarbeitete Herschkowitz aber auch eine ursprünglich 1964 komponierte Violoncellosonate später und benutzte das Deckblatt zweimal. Klarer wird die chronologische Bestimmung bei den *Trei lieduri de Ion Barbu*. Die rumänischen Gedichte stammen von dem Lyriker Ion Barbu. Die Autografe der einzelnen Werke besitzen eine Datierung zwischen Juli 1965 bis zum Jahr 1966. Die *Vier Stücke für Violoncello und Klavier* sind in der Skizze, wie auch in der Abschrift mit der Jahreszahl 1968 angegeben. Es folgen die unbetitelten, aber datierten *Klavierstücke in vier Sätzen*, die außer der Skizze zu dem dritten Satz alle mit einem genauen Datum zwischen dem 15. März 1969 bis zu dem 30. Juni 1969 versehen sind. Auf dem Autografen der Partitur zu den *Vier Liedern nach Gedichten Paul Celans für Kammerensemble* gibt es keine Angabe zum Entstehungsjahr. Die Lieder beziehen sich musikalisch jedoch genau auf die Vorlage der Klavierfassung. Diese Information gibt an, dass es nach 1962 komponiert wurde, wenn man von der Jahreszahl der Klavierfassung

⁶¹Vgl. Herschkowitz, *Über Musik* (wie Anm. 4), S. 24.

⁶²Filip Herșcovici, Brief an Paul Celan am 31. Januar 1967, Marbach, Deutsches Literaturarchiv, D90.1.1617.

⁶³Herschkowitz, *Über Musik* (wie Anm. 4), S. 25.

ausgeht, welche Linder angegeben hat. Die Angabe der Entstehungszeit der Kammerensemble-Fassung ist bei Linder allerdings vage („erste Hälfte der 70er Jahre“⁶⁴). Die Skizze *Schlaf und Speise – Lento*, die nicht identisch mit der Vertonung des Gedichtes in dem Liederzyklus ist, kann man zeitlich nicht einordnen. Die Celan-Vertonung *Brandmal* erscheint nicht in den *Vier Liedern nach Gedichten Paul Celans für Kammerensemble*. Die Fassung für Klavier und Gesang unter diesem Titel befindet sich in einem Notizbuch und ist chronologisch nicht zuzuordnen, nur die kleinere Besetzung und das ältere Papier deuten auf ein Frühwerk des Komponisten hin.⁶⁵ Das musikalisch davon differente *Brandmal für Singstimme und Kammerensemble* ist das einzige Celan-Lied, bei dem die Kompositionszeit, „Februar 1971“, vom Komponisten angegeben wurde.

In den 1970er Jahren folgen weitere Werke, die sich chronologisch nur auf die Zeit vor 1979 eingrenzen lassen. Die *Drei Klavierstücke* sind nicht datiert und wurden von Klaus Linder in die 1960er Jahre eingeordnet.⁶⁶ In der *Kleinen Kammersuite* instrumentiert Herschkowitz die Klavierstücke für ein Ensemble, aber auch diesem Zyklus wurde kein Datum zugefügt. Der erste Satz dieser Suite findet sich jedoch in der *Malaâ kamernaâ suita* wieder, welches mit dem Kompositionsjahr 1979 den einzigen Anhaltspunkt in diesem Jahrzehnt darstellt. Der Liederzyklus *Madrigaly* entstand einige Jahre später und wurde in der Abschrift mit 1983 datiert. Auf dem Autografen der *Drei Gesänge* sind die Informationen „Malaâ kamernaâ suita“ und die Jahreszahl „1979“ durchgestrichen. Folgender Brief belegt, dass *Malaâ kamernaâ suita* als Grundlage für die Komposition der *Drei Gesänge* galt, obwohl mehrere Jahrzehnte zwischen der Fertigstellung liegen. „Ohne Änderungen ist in diesem Werk sein *zweiter* Teil geblieben. Die eigentliche Umarbeitung bezieht sich auf seinen *dritten* Teil, wobei an Stelle der instrumentalen Einleitung ein *erster* Teil, auf einen Text von Paul Celan, hinzugekommen ist.“⁶⁷ Somit gibt auch Klaus Linder als Kompositionsjahr der *Drei Gesänge* „nicht vor 1987“⁶⁸ an, da in diesem Brief an Perle vom Mai 1987, ein halbes Jahr vor seiner Ausreise nach Wien, noch von den Änderungen des Werkes gesprochen wird.

⁶⁴Ebd., S. 25.

⁶⁵Vgl. Linder, *Heršcovici* (KdG) (wie Anm. 54), S. 9.

⁶⁶Herschkowitz, *Über Musik* (wie Anm. 4), S. 24.

⁶⁷Ebd., S. 156.

⁶⁸Ebd., S. 26.

Bezüge zwischen den Werken

Die Nichtveröffentlichung seines musiktheoretischen und kompositorischen Schaffens gab Herschkowitz die Freiheit, bereits über Jahrzehnte abgeschlossene Werke wieder zu ändern, neu zu formulieren oder teilweise zu revidieren. Dadurch ergeben sich vielfältige Beziehungen zwischen den Kompositionen und erschweren die Zuordnung. In der Vokalmusik ist die Verwirrung besonders groß. Hierbei wird ein Gedicht zum Beispiel unterschiedlich vertont, oder bereits komponierte Teile aus anderen Gattungen fügen sich in einem späteren Liederzyklus wieder ein. Einfacher ist der Bezug, wenn ein Werk nur für eine andere Besetzung umgearbeitet wurde. Bei den *Vier Liedern nach Gedichten Paul Celans* ist zunächst die Klavierfassung entstanden, dies beweisen die Überlegungen zur Instrumentation in den Skizzen, bevor Herschkowitz den Liederzyklus für ein Kammerensemble arrangierte. Eine Skizze von dem Gedicht *Schlaf und Speise* deckt sich nicht mit dem ersten Satz aus diesem Liederzyklus. Es ist für eine Mezzosopranistin komponiert und konnte keinem anderen Zyklus zugeordnet werden. Klaus Linder schlägt in seinem Werkverzeichnis mehrere Varianten der Celan-Lieder vor. Vor den eigentlichen *Vier Liedern nach Gedichten Paul Celans für Kammerensemble* zählt er den Titel *Espenbaum* unter Angabe der Instrumentation extra auf. Die Besetzung deckt sich nicht mit den angegebenen Instrumenten in der Abschrift von *Vier Lieder nach Gedichten Paul Celans für Kammerensemble*, sondern mit der hier als Skizze eingestuftten Fassung von *Espenbaum*. Als eigenständiges Werk in Linders Verzeichnis wird zusätzlich *Leuchten* vermerkt, wofür es auch eine Skizze in den Manuskripten der Celan-Lieder gibt. Die Besetzungsangaben sind in der Abschrift und der Skizze gleich und werden von Linder nicht anders angegeben. Es ist also möglich, dass die von Linder extra aufgeführten Werke auch in dem Nachlass der *Wienbibliothek* auftauchen. Die dazu vorliegenden Manuskripte müssen hier aber eindeutig als unfertig, also als Skizzen, eingestuft werden. Es wäre zu prüfen, ob sich Linders Material mit den Quellen im musikalischen Nachlass in Wien deckt. Die Reihenfolge der Lieder in dem Celan-Zyklus wurde von Linder in der Art angegeben, wie sie in den Stimmenauszügen auch im Nachlass einzusehen sind. Die Handschrift dieser Stimmenauszüge deckt sich mit anderen Abschriften der Stimmen und lässt vermuten, dass sie von Linder selbst stammen.

Aus der Vertonung des Celan-Gedichts *Brandmal* entstanden drei teilweise unterschiedliche Werke. Die wahrscheinlich früheste Version ist das in

Moderato assai stehende Lied für Gesang und Klavier. Es wurde in einem Notizbuch in Reinschrift und ohne Anmerkungen eingetragen. Musikalisch hat es jedoch keine Gemeinsamkeiten mit den für Kammerensemble instrumentierten Fassungen. Das zweite Manuskript mit dem Titel *Brandmal* ist ein datiertes Autograf, welches als eigenständiges Werk oder als Vorstufe zu dem *Brandmal* in den *Drei Gesängen* gedeutet werden kann. In der Besetzung weicht es leicht von der letztendlichen Fassung des Zyklus ab, jedoch bestehen einige musikalische Gemeinsamkeiten. Dieses Werk wurde extra aufgeführt, da es vor allem durch die Datierung seine Selbstständigkeit unterstreicht. Außerdem geht Klaus Linder auf die Unterschiede dieser beiden Fassungen der *Brandmal*-Vertonung ein.⁶⁹

Die anderen vokalen Liederzyklen haben eine lange Vorgeschichte. Sie geht zurück bis zu den *Drei Klavierstücken* aus den 1960er Jahren.⁷⁰ Die instrumentierte Fassung dieses Klavierwerks, die *Kleine Kammersuite*, taucht in der *Malaâ kamernaâ suita* auf. Das *Moderato* der instrumentierten Fassung des Klavierwerks, der *Kleinen Kammersuite*, ist in dem vokalen Werk als Einleitung übernommen worden. Interessanterweise ist es auch dieser erste Satz, der in einer späteren Fassung der *Kleinen Kammersuite* weggelassen wurde. Die vokale *Malaâ kamernaâ suita* besteht – außer der instrumentalen Einleitung – aus zwei Liedern mit russischem Text: *Derevo pesen* und *Dama pered zerkalom*. Der zweite Satz, *Derevo pesen*, ist wiederum auch der zweite Satz in den *Drei Gesängen*. Statt jedoch der russischen Übersetzung des Rainer-Maria-Rilke-Gedichts *Dame vor dem Spiegel* wurde in den *Drei Gesängen* das deutsche Original vertont, das musikalisch keine Ähnlichkeiten zu der russischen Variante aufweist. Bei dem zweiten Lied der *Madrigaly* besteht kein Unterschied zu der Version in *Malaâ kamernaâ suita*, das heißt *Derevo pesen* gibt es nur in einer Fassung. Das *Moderato* fungiert auch in den *Madrigaly* als Einleitung. Es wurde dem ersten Lied *Dame vor dem Spiegel* vorangestellt, ohne diesen instrumentalen Satz als einen eigenständigen zu kennzeichnen. Die Lieder mit dem Titel *Dame vor dem Spiegel* sind in den *Drei Gesängen* und den *Madrigaly* nicht identisch. Ab Takt 15 in *Dame vor dem Spiegel* in den *Drei Gesängen* ist jedoch zu einer neu komponierten Gesangsmelodie das *Moderato* aus der *Kleinen Kammersuite* in den Instrumenten fast deckungsgleich übernom-

⁶⁹Linder, *Heršcovici* (KdG) (wie Anm. 54), S. 9.

⁷⁰Zeitliche Eingrenzung nach: Herschkowitz, *Über Musik* (wie Anm. 4), S. 24.

men.⁷¹ Somit existieren drei verschiedene Versionen von *Dame vor dem Spiegel*, davon basieren zwei auf dem deutschen Text und eine auf der russischen Übersetzung. Alle drei Fassungen sind aber in einer Weise mit dem *Moderato* der *Drei Klavierstücke* verknüpft.

5. Der Wiener Komponist

Das Zentrum von Herschkowitz' musikalischem Denken und Schaffen war Zeit seines Lebens die österreichische Stadt Wien. Das Exil in der Sowjetunion war für den Komponisten nur als eine Zwischenstation angedacht, wie er in einem Brief an den Bundeskanzler Bruno Kreisky darlegt: „[...] ich habe dieses Land aufgesucht – anders habe ich es mir nicht vorgestellt – *um nach Kriegsende* wieder nach Europa zurückzukehren.“⁷²

Er sah sich selbst als deutschen Komponisten, obwohl er wegen der Deutschen Wien und später auch seine eigentliche Heimat, die Bukowina, verlassen musste. In einem Interview am 26. Juni 1987 mit Franz Kössler vom *ORF* beschreibt er, wie wichtig die Auswanderung nach Wien für ihn war: „... in Wien, eben bei Alban Berg und *noch* mehr bei Webern [, bei dem ich] dann eigentlich den Weg zur Musik gefunden habe. Zu jener Musik, *die meine Welt ausmacht*. Die deutsche Musik. Man muß ‚die deutsche Musik‘ sagen, nicht die ‚österreichische‘.“⁷³ Die Zeit in der Musikstadt beschrieb Herschkowitz als die schönsten Jahre seines Lebens.⁷⁴ Er plante im sowjetischen Exil, seine zahlreichen Arbeiten in Wien endgültig zu realisieren.⁷⁵ Auch kompositorisch blieb der rumänische Komponist der Zweiten Wiener Schule treu und nahm Repressalien in der ästhetisch konservativen Sowjetunion damit in Kauf. Schon mit 22 Jahren fand der Student zur Zwölftonkomposition, das belegt das Zitat über den verschollenen *Walzer* für Klavier.⁷⁶ Das erste erhaltene Werk ist die zwölftönige *Fuge* für Kammerorchester von 1930. Dieser *Fuge* hat sein Komponist ein Vorwort gewidmet, in dem er die musikalischen Grundgedanken beschreibt. Diese Kom-

⁷¹Vgl. Eileen Hogan, „A study of *Drei Klavierstücke* by Philip Herschkowitz“, Bachelorarbeit, Trinity College Dublin, 2014, S. 11.

⁷²Herschkowitz, *Über Musik* (wie Anm. 4), S. 166.

⁷³Ebd., S. 174 f.

⁷⁴Vgl. Filip Herschkowitz, Brief an Gottfried von Einem am 26. Juni 1985, A-Wgm, [keine Signatur].

⁷⁵Philipp Herschkowitz, Brief an Gottfried von Einem am 28. Februar 1988, A-Wgm, [keine Signatur].

⁷⁶s. Anm. 56.

position ist demnach ein „Versuch, die bestehende Beziehung zwischen der *Form*: ‚F u g e‘ und dem Begriff: ‚T o n a l i t ä t‘ zwischen derselben Form und dem Z w ö l f t o n s y s t e m herzustellen“. ⁷⁷ Die Idee, die Zwölftonmusik und die Tonalität zu vereinen, wird die musiktheoretischen Arbeiten von Herschkowitz bis ins hohe Alter prägen. Dabei braucht man nur Titel seiner Aufsätze nennen, um dies zu verdeutlichen: „*Die tonalen Quellen des Schönbergischen Zwölftonsystems*“ oder „*Tonalität und Zwölftonsystem*“.

Herschkowitz, der an der Herausgabe verschiedener Versionen von der Oper *Lulu* beteiligt war, hat möglicherweise Liedvertonungen durch die Vokalmusik von Alban Berg zu schätzen gelernt. Das Nebeneinander der russischen und deutschen Sprache in den *Drei Gesängen* zeige das „Bild“ seines „Daseins“ ⁷⁸. Von der Zeit bei Webern sind keine Werke bekannt. Aber der Einfluss dieses Lehrers auf das musikalische Denken des Schülers lässt sich in seinem gesamten Schaffen, sowohl dem kompositorischen als auch dem theoretischen, ablesen. Frederick Deutsch Dorian, ein weiterer Webern-Schüler, formulierte die Einstellung seines Lehrers zur Musik so: „Im Grunde gab es ja gar keine Einzelheiten vom Standpunkt einer organischen Einheit, deren Erkenntnis er von Anfang an lehrte.“ ⁷⁹

Dieser Gedanke prägt die Kompositionen von Herschkowitz und ist auch ein Grund für die geringe Anzahl der Manuskripte. Aus diesem Denken ist die Qualität der Werke entscheidend und nicht die Quantität. ⁸⁰ Diese hochkonzentrierte Kompositionsweise lässt sich schon beim Übertragen nur weniger Takte erkennen. Auf den meisten seiner Skizzen sind Zwölftonreihen zu sehen, die beweisen, dass Herschkowitz eine Vielzahl seiner Kompositionen mit diesem Reihensystem organisierte. Eileen Hogan hat in einer unveröffentlichten Arbeit die *Drei Klavierstücke* in der Weise analysiert, wie sie der Webern-Schüler Leopold Spinner in seinem Buch über die Zwölftonmusik ⁸¹ vorstellte. Dabei stieß sie auf viele Gemeinsamkeiten bei der Konzipierung des Werkes mit der Musik von Anton Webern und Leopold Spinner, ⁸² der mit Herschkowitz in der gemeinsamen Wiener Zeit

⁷⁷Herschkowitz, *Über Musik* (wie Anm. 4), S. 63.

⁷⁸Ebd., S. 156.

⁷⁹Frederick Deutsch Dorian, „Webern als Lehrer“, in: *Melos* 1960, Nr. 4/27, S. 102.

⁸⁰Ebd.

⁸¹Leopold Spinner, *A Short Introduction to the Technique of Twelve-Tone Composition*, London 2003.

⁸²Hogan, *A Study of Drei Klavierstücke by Philip Herschkowitz* (wie Anm. 71), S. 17.

befreundet war. Die *Drei Klavierstücke* sind bis auf wenige Ausnahmen, die der expressiven Ausgestaltung dienten, streng zwölftönig durchkomponiert.⁸³ Eines der wenigen, nicht dodekaphonen Werke ist das Klavierstück *Vesennie cvety* von 1947. Cholopov schreibt darüber, es sei freitonal komponiert und stelle eine Reminiszenz an Prokof'ev dar.⁸⁴ In dieser Zeit hat Herschkowitz unter anderem mit dem Instrumentieren sein Geld verdient und neben dem *Capriccio* und *Vesennie cvety* wohl noch andere Werke geschrieben, die sich eher an dem Stil von Béla Bartók oder Prokof'ev hielten.⁸⁵ Die tonalen Kompositionen wurden jedoch von Herschkowitz nicht als gültige Werke anerkannt,⁸⁶ weshalb Klaus Linder sie nicht in seine Werkliste aufnahm.⁸⁷

In einer deutschen Zeitschrift bezeichnete man Herschkowitz als „Vater der russischen Dodekaphonie“ und seine Schüler somit als „Enkel Webers“. In dem Brief an Tichon Nikolajewitsch Chrennikow [Tihon Nikolaevič Hrennikov] bestreitet Herschkowitz diese Sichtweise auf ihn.⁸⁸ Er habe bei Webern Ludwig van Beethoven verstehen gelernt.⁸⁹ Seitdem Herschkowitz Webern kennenlernte, teilt er die Ansicht seines Lehrers: „eine jede Musik vor oder nach Beethoven muß von Beethoven aus, von Beethoven *ausgehend* betrachtet und empfunden und ihr Wert abgeschätzt werden.“⁹⁰ Deswegen kritisiert er die fehlende Rückbindung an musikalische Traditionen bei der russischen Avantgarde, unter die er auch einige seiner SchülerInnen zählte.⁹¹ Es war die 5. Sinfonie Beethovens, die Herschkowitz in seinem ersten Konzert mit zwölf Jahren hörte und die sein musikalisches Gehör zum Vorschein brachte:

Bis dahin ist für mich der Begriff ‚Orchester‘ ausschließlich mit den Begriffen ‚Kino‘, ‚Bierhalle‘ und ‚Hochzeit‘ verbunden gewesen. [...] Am nächsten Tag, auf meiner Schulbank im Gymnasium, habe ich mit einer sonderbaren ruhigen Überraschung wahrgenommen, daß

⁸³Ebd., S. 8 ff.

⁸⁴Kholopov, *Philip Gerschkovich's search* (wie Anm. 5), S. 24.

⁸⁵Ebd., S. 24.

⁸⁶Vgl. Herschkowitz, *Über Musik* (wie Anm. 4), S. 15; Kholopov, *Philip Gerschkovich's search* (wie Anm. 5), S. 24.

⁸⁷Herschkowitz, *Über Musik* (wie Anm. 4), S. 24 ff.

⁸⁸Ebd., S. 169.

⁸⁹Ebd., S. 177.

⁹⁰Ebd., S. 169.

⁹¹Ebd.

ich Töne höre. Es waren leise Töne, die von Zeit zu Zeit sich wiederholten, und eigentlich nur *ein Echo* – das *reale* Echo darstellten, welches dem gestrigen Ton gehörte. Dies hatte nichts mit meiner Einbildungskraft zu tun: ich war *Empfänger*, ein ruhiger und überraschter Zuhörer. Wie Jeanne d’Arc!⁹²

Anton Webern soll in den ersten fünf Unterrichtsjahren mit seinen SchülerInnen nur Beethovens Klaviersonaten behandelt haben, bevor er zur Dodekaphonie kam.⁹³ Bei dem erfahrenen Schüler Herschkowitz hat es wohl nicht so lange gedauert. Dennoch übernahm er als Lehrer die Vorgehensweise, Beethoven zu analysieren, bevor er die Zwölftonmethode lehrte. Die intensive Beschäftigung mit dem Wiener Klassiker und allgemein der tonalen Musik in Herschkowitz’ Unterricht belegen die Mitschriften Smirnovs. Außerdem ist der größte Teil der musiktheoretischen Schriften von Herschkowitz Beethovens Klaviersonaten gewidmet.

6. Nachwort

Die zahlreichen Lücken und Fragen, die sich bei der Zusammenstellung der Musikalien ergeben, erschweren die Arbeit mit Herschkowitz’ Kompositionen. Viele Entstehungsprozesse und -zeiten bleiben ebenso im Unklaren, wie die Frage nach dem Umfang der verschollenen Werke. Wünschenswert wäre jedoch, dass das vorhandene Material mehr in die Aufmerksamkeit von Forschenden gerät. Bisher hat keiner, der sich mit Herschkowitz auseinandergesetzt hat, den öffentlichen Zugang des Nachlasses genutzt, den die *Wienbibliothek* bietet. Mit Ausnahme von Klaus Linder, der durch den Kontakt zur Witwe mindestens einen Großteil des Nachlasses kannte, basierte die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit den Kompositionen von Herschkowitz auf wenige Seiten umfassendes Notenmaterial.

Die Vermutung liegt nahe, dass sich noch mehr Hinweise auf Hinterlassenschaften von Herschkowitz finden lassen. Eine weitere Suche nach Primärquellen, vor allem in den russischen Archiven und Publikationen, könnte Lücken in der Herschkowitz-Biografie schließen. Die russischsprachigen Schriften des gebürtigen Rumänen sind zumindest zum Teil von Klaus Linder in die deutsche Sprache übersetzt worden. Die nur auf Russisch vorliegenden Primär- und Sekundärquellen mussten in vorliegendem Aufsatz jedoch weitestgehend ausgespart werden. Die Anfragen bei einigen Schü-

⁹²Ebd., S. 96 f.

⁹³Kholopov, *Philip Gershkovich’s search* (wie Anm. 5), S. 22.

lerInnen von Herschkowitz (Dmitrij Smirnov, Leonid Gofman, Julia Suslin (Witve von Viktor Suslin), Sofiâ Gubajdulina⁹⁴) über weitere mögliche Aufbewahrungsorte von Werken erbrachten bislang keine neuen Erkenntnisse. Wie am Ende aller Artikel über Herschkowitz, muss auch an dieser Stelle das Dilemma der Nichtveröffentlichung seiner musikalischen Werke bedauert werden. Schon mehrfach und von verschiedenen Seiten wurde bei einschlägigen Musikverlagen der Komponist Herschkowitz vorgestellt. Diese Bemühungen blieben aber bisher erfolglos.

Quellenverzeichnis

1. MANUSKRIPTE

Musikalien

Filip Herskovic, *Fuge für Kammerorchester*, Partitur, A-Wn, F21.Berg.317.

Filip Herskovic, *Wie des Mondes Abbild zittert*, Fotokopie des Autografen, A-Wn, F21.Berg.318 Mus.

Philip Herschkowitz, Musikalischer Nachlass, Archivbox 1, A-Wst, ZPM 697.

Philip Herschkowitz, Musikalischer Nachlass, Archivbox 2, A-Wst, ZPM 697.

Schriften

Philip Herschkowitz, Brief an Gottfried von Einem am 26. Juni 1985, A-Wgm, [keine Signatur].

Philip Herschkowitz, Brief an Gottfried von Einem am 19. März 1987, A-Wgm, [keine Signatur].

Philip Herschkowitz, Brief an Gottfried von Einem am 02. Oktober 1987, A-Wgm, [keine Signatur].

Filip Heršcovici, Brief an Paul Celan am 31. Januar 1967, Marbach, *Deutsches Literaturarchiv*, D90.1.1617.

Kurt Waldheim, Brief an Gottfried von Einem am 31. Dezember 1986, A-Wgm, [keine Signatur].

Philip Herschkowitz, Brief an Gottfried von Einem am 15. November 1987, A-Wgm, [keine Signatur].

Philip Herschkowitz, Brief an Gottfried von Einem am 23. Dezember 1987, A-Wgm, [keine Signatur].

Philip Herschkowitz, Brief an Gottfried von Einem am 28. Februar 1988, A-Wgm,

⁹⁴Vielen Dank an Dmitrij Smirnov, Leonid Gofman und Julia Suslin für die Hilfsbereitschaft und Beantwortung der Fragen.

[keine Signatur].

Philip Herschkowitz, Brief an Gottfried von Einem am 28. Juni 1988, A-Wgm, [keine Signatur].

Konzerthaus Wien, Brief an Klaus Linder am 25. November 1996, A-Wst, [Aufbewahrung in Archivbox 1 ZPM 697].

Felix Meyer, Brief an Lena Herschkowitz am 19. März 1992, A-Wst [keine Signatur].

Universal Edition Wien, Brief an Gottfried von Einem am 10. Februar 1987, A-Wgm, [keine Signatur].

Gottfried von Einem, Brief an Herschkowitz am 19. Februar 1987, A-Wgm, [keine Signatur].

[Kurt Waldheim], Brief an Gottfried von Einem am 31. Dezember 1986, A-Wgm, [keine Signatur].

Roswitha Wouda, Brief an Lena Herschkowitz am 27. Mai 1992, A-Wst, [keine Signatur].

2. DRUCKE

Musikalien

Filip M. Gerškovič, *Kapričcio*, Moskva: Soveckij Kompozitor, 1957.

Schriften

Philip Herschkowitz, *Über Musik*, Bd. 4, hrsg. von Lena Herschkowitz und Klaus Linder, Wien 1997.

Filip M. Gerškovič, *O muzyke*, Bd. 1, hrsg. von Lena Herschkowitz, Leonid Gofman, u. a., Moskva 1991.

Filip M. Gerškovič, *O muzyke*, Bd. 2, hrsg. von Lena Herschkowitz, Leonid Gofman, u. a., Moskva 1993.

Filip M. Gerškovič, *O muzyke*, Bd. 3, hrsg. von Lena Herschkowitz, Leonid Gofman, u. a., Moskva 1993.

Anton Webern, *Über musikalische Formen. Aus den Vortragsmitschriften von Ludwig Zenk, Siegfried Oehlgieser, Rudolf Schopf und Erna Apostel*, hrsg. von Neil Boynton (= Veröffentlichungen der Paul-Sacher-Stiftung, Bd. 8), Mainz 2002, S. 404–420.

3. TONTRÄGER

Steffen Schleiermacher, „Frühlingsblumen“, auf: *The Viennese School. Teachers and Followers Anton Webern*, Musikproduktion Dabringhaus und Grimm, 2005, Nr. 11.

Steffen Schleiermacher, „3 Klavierstücke“, auf: *The Viennese School. Teachers and Followers Anton Webern*, Musikproduktion Dabringhaus und Grimm, 2005, Nr. 12–14.

Literaturverzeichnis

1. BÜCHER UND ZEITSCHRIFTEN

Frederick Deutsch Dorian, „Webern als Lehrer“, in: *Melos* 1960, Nr. 4/27, S. 101 ff.

Elena Dolenko, „Auf der Suche nach Reprise“, in: *Kunstpunkt* 2002, Nr. 24, S. 22.

Eckhard John, „Musiker im sowjetischen Exil“, in: *Musik, Macht, Missbrauch. Kolloquium des Dresdner Zentrums für zeitgenössische Musik vom 6.–8. Oktober 1995*, hrsg. von Frank Geißler und Marion Demuth, Altenburg 1999, S. 104–111.

Markus Grassl und Reinhard Kapp (Hrsg.), *Die Lehre von der musikalischen Aufführung in der Wiener Schule: Verhandlungen des internationalen Colloquiums Wien 1995*, Wien 2002, S. 576.

Yuri Kholopov, „Philip Gershkovich’s search for the lost essence of music“, in: *Underground music from the former USSR*, hrsg. von Valeria Tsenova, Amsterdam 1997, S. 21–35.

Hanspeter Krellmann, *Anton Webern in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, hrsg. von Kurt Kusenbergh, Hamburg 1975.

Klaus Linder, „Philip Herschkowitz“, in: *Schüler der Wiener Schule. Ein Programmbuch des Wiener Konzerthauses im Rahmen der Hörgänge* 1995, hrsg. von d. Internationalen Musikforschungsgesellschaft, Wien 1995, S. 80–85.

Klaus Linder, „Philipp Herschkowitz – ein Musiker auf dem langen Heimweg nach Wien“, in: *mr-Mitteilungen* 1998, Nr. 26, S. 1–14.

Marina Lupishko, „A Pupil of Webern in the USSR: The Writings of Philip Herschkowitz (1906–1989)“, in: *ex tempore* 1998, Nr. 9/1, URL: www.ex-tempore.org/ExTempore00/Herschkowitz.html (28.06.2014).

Hermann Scherchen, *Aus meinem Leben. Rußland in jenen Jahren*, hrsg. von Eberhardt Klemm, Berlin 1984, S. 53.

Peter John Schmelz, *Such freedom, if only musical: unofficial Soviet music during the Thaw*, New York 2009, S. 52–54.

Alfred Schnittke, „In memoriam Philip Herschkowitz (1988)“, in: *Über das Leben*

und die Musik. Gespräche mit Alexander Iwaschkin, München usw. 1998, S. 280.

Dmitrij Smirnov: *A Geometer on Sound Crystals. A Book on Herschkowitz* (= studia slavica musicologica, Bd. 34), Berlin 2003.

Dmitrij Smirnov: „A Visitor from an Unknown Planet: Music in the Eyes of Filipp Herschkowitz“, in: *Tempo* 1990, Nr. 173, S. 34–38.

Viktor Suslin u. a.: „Herschkowitz Encountered“, in: *Tempo* 1990, Nr. 173, S. 39–43.

2. LEXIKONEINTRÄGE

Klaus Linder, Art. „Herschkowitz“, in: *NGroveD 2*, Bd. 11, S. 444 f.

Klaus Linder, Art. „Herşcovici“, in: *MGG 2*, Personenteil, Bd. 8, Sp. 1433 f.

Klaus Linder, Art. „Herşcovici“, in: *KdG*, 9. Nachlieferung, S. 1–12, A–F, I–II.

Dimiter Muftieff: „Philip Herschkowitz“, in: *Lexikon verfolgter Musiker und Musikerinnen der NS-Zeit*, hrsg. von Universität Hamburg, URL: www.lexm.uni-hamburg.de/object/lexm_lexmperson_00001493 (28.06.2014).

3. ZEITUNGSARTIKEL

Tomas Bächli, „Komponieren im Niemandsland. Zum 100. Geburtstag des Komponisten Philip Herschkowitz“, in: *Süddeutsche Zeitung* vom 31. August 2006, URL: www.tomasbaechli.ch/index.php/texte_ueber_musik/articles/komponieren-im-niemandsland.html (28.06.2014).

Tomas Bächli und Sieglinde Geisel, „Philip Herschkowitz – eine späte Entdeckung“, in: *Tuxamoon magazine* vom 20. Februar 2007, URL: www.tuxamoon.de/magazine/kultur/musik/2007/02/20/philip-herschkowitz (28.06.2014).

Wolfgang Fuhrmann, „Wie des Mondes Abbild zittert“, in: *Berliner Zeitung* vom 1. März 2007, URL: www.berliner-zeitung.de/archiv/der-pianist-tomas-baechli-philip-spielte-stuecke-von-philip-herschkowitz-wie-des-mondes-abbild-zittert,10810590,10459552.html (28.06.2014).

Detlev Gojowy, „Der Kommunismus als rülpsende Gotik. Wiederentdeckt: Der Komponist Filip Herschkowitz“, in: *Die Welt* vom 25. März 1998, URL: www.welt.de/print-welt/article597301/Der-Kommunismus-als-ruelpsende-Gotik.html (28.06.2014).

Henry Kamm: „Composer, 80, urges Soviet to allow exit“, in: *New York Times* vom 20. April 1987, URL: www.nytimes.com/1987/04/21/world/composer-80-urges-soviet-to-allow-exit.html (28.06.2014).

Paul Moor, „Nun legen sie los. Musikalischer Reisebericht aus Moskau und anderswo“, in: *Die Zeit* vom 20. Oktober 1989, URL: www.zeit.de/1989/43/nun-legen-sie-los (28.06.2014).

4. UNVERÖFFENTLICHTE ARBEITEN

Eileen Hogan, „A study of *Drei Klavierstücke* by Philip Herschkowitz“, Bachelorarbeit, Trinity College Dublin, 2014.

Abkürzungen

Gs = Gesang

MS = Mezzosopran

Fl = Flöte

Kla = Klarinette

BKla = Bassklarinette

Ob = Oboe

Fag = Fagott

Sax = Saxophon

ASax = Altsaxophon

Hr = Horn

Trp = Trompete

Pos = Posaune

Tb = Tuba

Hf = Harfe

Perc = Perkussion

Pk = Pauke

Tr. = Trommel

kl. Tr. = Kleine Trommel

gr. Tr. = Große Trommel

MTr. = Militärtrommel

Bck = Becken

Trg = Triangel

Kst = Kastagnetten

Pf = Klavier

Vl = Violine

Va = Viola

Vc = Violoncello

Kb = Kontrabass

k. N. = keine eigenhändige Nummerierung der Manuskriptseiten

S. = die durchnummerierten Seiten

Bl. = Anzahl der Papierblätter der jeweiligen Manuskripte

Herschk. = Herschkowitz

RF = Reihenfolge

Vgl. = Vergleich

Anhang 1: Thematisch-systematisches Werkverzeichnis

KLAVIERMUSIK

*Vesennie cvety*⁹⁵

Besetzung: Pf (1)

Entstehungszeit: Juni 1947



Originaltitel: Весенние цветы [Vesennie cvety]

Autograf: eigenhändige Reinschrift,⁹⁶ k. N., 2 Bl., Bleistift, datiert (Juni 1947), signiert (Гершкович⁹⁷ [Gerškovič])

Fundort:⁹⁸ A-Wst

Veröffentlichungen: Einspielung von Steffen Schleiermacher auf CD⁹⁹

Aufführungen:¹⁰⁰ Essen, Oktober 1996, Klavier: Alfred Pohlmann; Wien, 16.03.2000, Klavier: Till Alexander Körber; Siebenbürgen, Sommer 2012, Klavier: Moritz Ernst; im Repertoire von Tomas Bächli

Schriftliche Quellen: Cholopov, Smirnov und Bächli:¹⁰¹ kurze Erörterung des Werkes, *Vesennie cvety* als „1. Prelude“ von „Fünf Klavierstücken“ (Smirnov, Cholopov); Linder¹⁰²: Analyse

⁹⁶Auf der Grundlage der unterstrichenen Version wurden die Incipits angefertigt.

⁹⁷Nur bei diesem Werk signiert Herschk. in kyrillischen Buchstaben.

⁹⁸Unter dem Unterpunkt „Fundort“ wird das RISM-Sigel des Aufbewahrungsortes des Materials aufgeführt.

⁹⁹Steffen Schleiermacher, „Frühlingsblumen“, auf: *The Viennese School. Teachers and Followers Anton Webern*, Musikproduktion Dabringhaus und Grimm, 2005, Nr. 11.

¹⁰⁰Ausführliche Informationen über die Aufführungen mit Quellenverweisen im Anhang 4.

¹⁰¹Kholopov, *Philip Gershkovich's search* (wie Anm. 5), S. 24. Smirnov, *A Geometer* (wie Anm. 5), S. 210. Tomas Bächli, „Komponieren im Niemandsland. Zum 100. Geburtstag des Komponisten Philip Herschkowitz“, in: *Süddeutsche Zeitung* vom 31. August 2006, URL: www.tomasbaechli.ch/index.php/texte_ueber_musik/articles/komponieren-im-niemandsland.html (28.06.2014), o. S.

¹⁰²Linder, *Heršcovici* (KdG) (wie Anm. 54), S. 6.

Drei Klavierstücke: I) Moderato, poco sostenuto e rubato; II) Lento non troppo; III) Allegretto pocchissimo rubato

Besetzung: Pf (1)

Arrangement: für Orchester, siehe *Kleine Kammersuite*

Entstehungszeit: [1960er Jahre]¹⁰³

I)

Moderato, poco sostenuto e rubato (♩)

Pf

p dolce e tranquillo

senza fine

II)

Lento non troppo

Pf

p

senza fine

III)

Allegretto pocchissimo rubato

Pf

p

senza fine

Originaltitel: Drei Klavierstücke

Abschriften: Abschrift unbekannter Hand, 8 S., 4 Bl.; schwarze Tinte, Bleistiftbemerkungen zur Instrumentierung (ab II.)

Fundort: A-Wst

¹⁰³Herschkowitz, *Über Musik* (wie Anm. 4), S. 24.

Veröffentlichungen: Einspielung von Steffen Schleiermacher auf CD¹⁰⁴

Aufführungen: Berlin, 09.10.1997, Klavier: Alfred Pohlmann; Wien, 16.03.2000, Klavier: Till Alexander Körber; Wien, 03.10.2004, 12.10.2012, Klavier: Elisabeth Leonskaja

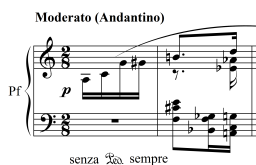
Schriftliche Quellen: Hogan:¹⁰⁵ 20-seitige Arbeit über das Werk

Klavierstücke in vier Sätzen: I) Moderato (Andantino); II) Allegretto moderato, tranquillo, sostenuto, ma molto rubato; III) Poco lento + [Allegretto giusto]

Besetzung: Pf (1)

Entstehungszeit: März bis Juni 1969

I)



II)



¹⁰⁴Steffen Schleiermacher, „3 Klavierstücke“, auf: *The Viennese School. Teachers and Followers Anton Webern*, Musikproduktion Dabringhaus und Grimm, 2005, Nr. 12–14.

¹⁰⁵Hogan, *A study of Drei Klavierstücke by Philip Herschkowitz* (wie Anm. 71).

III)

Poco lento

Allegretto giusto

A u t o g r a f : eigenhändige Partitur, 9 S., 5 Bl., Bleistift: I) *Moderato* (*Andantino*), 1 S., Bleistift, datiert (15.3.69), signiert, mit Kugelschreiber Fingersätze hinzugefügt; II) *Allegretto moderato, tranquille sostenuto ma molto rubato*, 2 S., datiert (4.4.69), signiert; III) *Poco lento*, 1 S., undatiert, unsigniert; *Allegretto giusto*, 5 S., datiert (30.6.69), signiert

F u n d o r t : A-Wst

A u f f ü h r u n g e n : Berlin, 09.10.1997, Klavier: Alfred Pohlmann; Wien, 16.03.2000, Klavier: Till Alexander Körber; Siebenbürgen, Sommer 2012, Klavier: Moritz Ernst (nur I. und III.)

Capriccio

Besetzung: Pf (2)

Entstehungszeit: [1957]¹⁰⁶

Originaltitel: Каприччио для двух фортепиано [Kapiččio dlâ dvuh fortepiano]

Abschriften: Fotokopie der gedruckten Ausgabe aus einer Moskauer Bibliothek, k. N., 32 Bl.

Fundort: A-Wst

Veröffentlichungen: Verlag „Soveckij kompozitor“, 1957, 32 S.

Schriftliche Quellen: Linder¹⁰⁷: *Capriccio* wurde im Werkverzeichnis ausgelassen*Allegro*

Besetzung: Pf (1)



Originaltitel: III. Allegro

Autograf: eigenhändige Reinschrift, k. N., 6 Bl., Kugelschreiber (blaue Tinte) über Bleistift, undatiert, unsigniert

¹⁰⁶Kholopov, *Philip Gershkovich's search* (wie Anm. 5), S. 20.¹⁰⁷Herschkowitz, *Über Musik* (wie Anm. 4), S. 4.

Anmerkungen: mit „III“ überschrieben und Bindebogen →
möglicherweise Teil eines größer angelegten Werkes

Fundort: A-Wst

Aufführungen: Siebenbürgen, Sommer 2012, Klavier: Moritz Ernst

GEMISCHTE BESETZUNGEN – INSTRUMENTAL

Fuge für Kammerorchester

Besetzung: Fl, *Kla*¹⁰⁸, Ob, *ASax*, BKla, Fag, Hr, Trp, Perc (kl. Tr.,
gr. Tr., Bck, Trg, Kst), Hf, Vl, Va, Vc, Kb

Entstehungszeit: 1930

Moderato assai ♩ = ca. 63

Originaltitel: Moderato assai

Abschriften: Abschrift unbekannter Hand, 15 S., 15 Bl., schwarze Tinte,
eigenhändige Anmerkung an Berg mit Unterschrift; eigenhändiges Vorwort,
2 Bl., datiert (1930)

Fundort: Originalabschrift: A-Wn; Fotokopie: A-Wst

Veröffentlichungen: Vorwort der Fuge in Band 4 „Über Musik“¹⁰⁹

Aufführungen: eine für den 22.03.1933 geplante Aufführung hat nicht
stattgefunden¹¹⁰

Schriftliche Quellen: Linder:¹¹¹ Erörterung des Vorworts und der
Fuge

¹⁰⁸Die kursiv geschriebenen Instrumente kennzeichnen die in den Incipits aufgeführten Stimmen bei Werken für größere Besetzungen.

¹⁰⁹Herschkowitz, *Über Musik* (wie Anm. 4), S. 63 ff.

¹¹⁰Klaus Linder, „Philipp Herschkowitz – ein Musiker auf dem langen Heimweg nach Wien“, in: *mr-Mitteilungen* 1998, Nr. 26, S. 14.

¹¹¹Ebd., S. 3 und Linder, *Heršcovici* (KdG) (wie Anm. 54), S. 3.

Violoncellostücke mit Klavierbegleitung: I) Allegretto un poco sostenuto, ma quasi rubato; II) Andante; III) Allegro

Besetzung: Vc (1), Pf (1)

Entstehungszeit: [auf dem Autograf „1964“ überklebt]

I)

Allegretto un poco sostenuto, ma quasi rubato

Vc

Pf

p (sempre)

II)

Andante

Vc

Pf

poco f

III)

Allegro

Vc

Pf

pizz.

p non cresc.

Originaltitel: Пьесы для виолончели и фортепиано [P'esy dlâ violončeli i fortepiano]/Violoncellostücke mit Klavierbegleitung

Skizzen: Skizze, nur III. Nummerierung von 1–8, 8 Bl., bei I. schwarze Tinte und mit blauer Tinte dynamische Angaben; II. und III. blaue Tinte über Bleistift

Autograf: eigenhändige Partitur (unvollständig), 14 S. (es fehlen S. 3 und 4), 7 Bl., blaue Tinte über Bleistift, undatiert, unsigned; Deckblatt mit der Aufschrift „Sonate für Cello und Klavier 1964“ überklebt mit „Violoncellostücke mit Klavierbegleitung“

Abschriften: 2 Abschriften unbekannter Hand: Abschrift (1), k. N., 7 Bl., schwarze Tinte, eigenhändige Bleistiftbemerkungen; Abschrift (2), k. N., 7 Bl., schwarze Tinte, keine Bleistiftanmerkungen, sehr professionelle Abschrift

Anmerkungen: keine größeren musikalischen Veränderungen zwischen den Fassungen; nur Tempobezeichnungen des ersten Satzes variieren: Skizze und Autograf: I) Allegretto un poco sostenuto; Abschriften: I) Allegretto un poco sostenuto, ma quasi rubato

Fundort: A-Wst

Aufführungen: Berlin, 09.10.1997, Violoncello: Gregory Johns, Klavier: Alfred Pohlmann; Wien, 06.04.2000, Violoncello: Barbara Körber, Klavier: Till Alexander Körber

Vier Stücke für Violoncello und Klavier: I) Andante con moto; II) Poco lento; III) Andante; IV) Allegro

Besetzung: Vc (1), Pf (1)

Entstehungszeit: 1968

I) Andante con moto¹¹²

¹¹²Die Tempoangaben beziehen sich auf die Abschrift. Die Incipits hingegen sind auf der Grundlage des musikalisch gleichen Autografen erstellt worden.

II) Poco lento

Violoncello (Vc) and Piano (Pf) score for II) Poco lento. The Violoncello part (Vc) starts with a whole rest followed by a half note G3, then a half note F3, and a half note E3. The Piano part (Pf) starts with a half note G3, then a half note F3, and a half note E3. The piano part has a 'p' dynamic marking. The Violoncello part has a 'p' dynamic marking.

III) Andante

Violoncello (Vc) and Piano (Pf) score for III) Andante. The Violoncello part (Vc) starts with a half note G3, then a half note F3, and a half note E3. The Piano part (Pf) starts with a half note G3, then a half note F3, and a half note E3. The piano part has a 'poco p' dynamic marking. The Violoncello part has a 'poco p' dynamic marking.

IV) Allegro

Violoncello (Vc) and Piano (Pf) score for IV) Allegro. The Violoncello part (Vc) starts with a half note G3, then a half note F3, and a half note E3. The Piano part (Pf) starts with a half note G3, then a half note F3, and a half note E3. The piano part has a 'p' dynamic marking. The Violoncello part has a 'p' dynamic marking.

Originaltitel: Vier Stücke für Violoncello und Klavier

Skizzen: Skizze (1), 8 S., 5 Bl., Bleistift und blauer Kugelschreiber, datiert I. Satz (16.3.1968); Skizze (2), 15 S., 8 Bl., blaue Tinte über Bleistift, bei II) Lento (punktierte Halbe), mit Bleistift Tempobezeichnung wie im Autograf
 Autograf: eigenhändige Reinschrift der Partitur, 15 S., 9+4 Bl., Bleistift, undatiert, unsigniert, mit Fingersätzen für Violoncello und Klavier; eigenhändiger Stimmenauszug für Violoncello, 6 S., 4 Bl., Bleistift

Abschriften: Abschrift unbekannter Hand, k. N., 9 Bl., schwarze Tinte, datiert (1968)

Anmerkungen: Tempobezeichnungen der Sätze variieren: Skizze (1): I) Andante con moto ma tranquillo; II) Poco lento; III) Andante; IV) Allegro. Skizze (2): I) Andante con moto, ma tranquillo; II) Lento [Bleistift: Allegretto quasi andantino, un poco rubato (ganz langsamer Ton)]; III) Andante; IV) Allegro [mit Bleistift]. Autograf: I) Andante con moto, ma tranquillo; II) Allegretto quasi andantino, un poco rubato; III) Andante; IV) Allegro. Abschrift: I) Andante con moto; II) Poco lento; III) Andante; IV) Allegro

Fundort: A-Wst

Aufführungen: New York, 28.02.1987, Violoncello: Andre Emelianoff, Klavier: Michael Boroskin. Wien, 28.08.1997, Violoncello: Gregory Johns, Klavier: Alfred Pohlmann. Wien, 06.04.2000, Violoncello: Barbara Körber, Klavier: Till Alexander Körber

Schriftliche Quellen: Smirnov:¹¹³ Analyse des Werkes

Kleine Kammersuite: I) Moderato; II) Lento non troppo; III) Allegretto pochissimo rubato

Besetzung: Kla I & II, Pf, Vl, Va, Vc

Arrangement: taktgenaue Instrumentierung von *Drei Klavierstücke*

Entstehungszeit: [70er Jahre]¹¹⁴

I) für Kla I & II, Pf, Vl (1), Va (1), Vc (1)

Moderato 

¹¹³Smirnov, *A Geometer* (wie Anm. 5), S. 212–219.

¹¹⁴Herschkowitz, *Über Musik* (wie Anm. 4), S. 25.

II) für Kla I & II, *Pf*, Vl (1), Va (1), Vc (1)

Lento non troppo

III) für *Kla I & II*, *Pf*, Vl (1), Va (1), Vc (1)

Allegretto, poco sostenuto

Originaltitel: Kleine Kammer-Suite

Autograf: eigenhändige Partitur, k. N., 7 Bl., I. Moderato schwarze Tinte mit sehr vielen Bleistiftbemerkungen, II. und III. Bleistift, undatiert, unsigned

Abschriften: Fotokopie der Partitur, 8 Bl., geänderte RF: I) *Lento non troppo* II) *Allegretto pochissimo rubato*, ohne *Moderato*, mit rotem Kugelschreiber Taktzahlen, viele Fragezeichen, eigenhändige Korrekturen; 6 Stimmenauszüge unbekannter Hand, 17 S., 9 Bl., schwarze Tinte, bezieht sich auf die Version der Fotokopie

Fundort: A-Wst

LIEDER FÜR GESANG UND KLAVIER

*Wie des Mondes Abbild zittert*Besetzung: Gs¹¹⁵ (1), Pf (1)

Entstehungszeit: 1.–3. Juli 1932

Andantino

Wie des Mon - - des Abbild zit - tert in den wilden Meereswogen

Originaltitel: (Text von Heine)

Abschriften: Fotokopie einer Reinschrift der Partitur, 3 S., 3 Bl., datiert (1.–3.7.1932), signiert

Fundort: Fotokopie: A-Wn, A-Wst

Aufführungen: im Repertoire von Eva Nievergelt (Sopran) und Tomas Bächli (Pianist)

Schriftliche Quellen: Linder:¹¹⁶ Analyse des Werkes*Vier Lieder nach Gedichten Paul Celans: I) Schlaf und Speise; II) Espenbaum; III) Der uns die Stunden zählte; IV) Leuchten*

Besetzung: Gs (1), Pf (1)

Arrangement: für Kammerorchester arrangiert, siehe *Vier Lieder nach Gedichten Paul Celans für Kammerensemble*Entstehungszeit: [1962]¹¹⁷

¹¹⁵Die Bezeichnung Gesang bedeutet, dass in dem Autograf kein expliziter Hinweis zur Stimmlage angegeben wurde.

¹¹⁶Linder, *Heršcovici* (KdG) (wie Anm. 54), S. 4 f.

¹¹⁷Herschkowitz, *Über Musik* (wie Anm. 4), S. 24.

I) Schlaf und Speise

Andante, poco tranquillo

Pf *p dolce* *r. Hd.* *mp* *p*

Gs *3* *p* *pp* *p*

Der Hauch der Nacht ist dein Lak - ken

II) Espenbaum

Andantino quasi allegretto

Pf *p dolce*

Gs *4* *p* *mp*

Espenbaum dein Laub blickt weis ins Dunkel.

III) Der uns die Stunden zählte

Andantino

Pf *p* *mp*

Gs *7* *p* *pp*

Der uns die Stun - - - - - den zähl - - - te,

IV) Leuchten

Andante poco sostenuto

Schweigendes Lei - - - bes liegst du im

Originaltitel: Vier Lieder (P. Celan) Четыре песни (П. Целан) [Četyre pesni (P. Celan)]

Abschriften: Abschrift unbekannter Hand, 22 S., 13 Bl., schwarze Tinte, eigenhändige Bleistiftbemerkungen zur Instrumentierung

Fundort: A-Wst, D-Bda

Aufführungen: Moskau, 1966, Sopran: Lydia Davydova, Klavier: Édison Denisov; New York, 28.01.1967, Gesang: Anne Graff, Klavier: Dowell Multer; Siebenbürgen, Sommer 2012, Sopran: Irena Troupova, Klavier: Jan Dusek; im Repertoire von Tomas Bächli (Pianist) und Eva Nievergelt (Sopran)¹¹⁸

Schriftliche Quellen: Linder: das genaue Kompositionsjahr „1962“¹¹⁹ konnte mit den Musikalien weder widerlegt noch bestätigt werden, kurze Analyse der Lieder¹²⁰

¹¹⁸Unveröffentlichte Hörprobe von *Der uns die Stunden zählt*: www.tomasbaechli.ch/index.php/audio-hoerbeispiele.html (16.06.2014).

¹¹⁹Herschkowitz, *Über Musik* (wie Anm. 4), S. 24.

¹²⁰Linder, *Heršcovici* (KdG) (wie Anm. 54), S. 8.

Trei lieduri de Ion Barbu: I) Margini de seară; II) Grup; III) Lemn sfânt

Besetzung: Gs (1) und Pf (1)

Entstehungszeit: Juli 1965–1966

I) Margini de seară

Poco lento

p senza espressione

Pen - du - lul a - pei cal - me, ge - ne - ra - - - le,

II) Grup

Andante quasi sostenuto

poco f

poco p

E tem - ni - ța în ars, ne-demn pă - mî - nt. De

III) Lemn Sfînt

Moderato tranquillo

Pf *p* *mf* *f*
 Gs *p* *f*
 În vâ - - i - - le le - ru - sa - li - - mu - - lui,

Originaltitel: Trei lieduri (Ion Barbu – Joc secund)/Три песни на тексты И. Барбу [Tri pesni na teksty I. Barbu]

Autograf: eigenhändige Partitur, 11 Bl. (Deckblatt auf Russisch und Rumänisch), Bleistift überschrieben mit schwarzer Tinte, ab dem dritten System zweites Lied nur noch Bleistift; jedes der drei Teile eigenes Deckblatt (rumänisch); I) *Margini de seară*, 3 S., datiert (Juli 1965), signiert; II) *Grup*, 2 S., datiert (8. Juli 1966), signiert; III) *Lemn Sfînt*, 2 S., datiert (1966, auf dem Deckblatt stehend), signiert

Abschriften: Abschrift unbekannter Hand, ab S. 4 mit 4–17 nummeriert, 10+2 Bl., eigenhändige Bleistiftverbesserungen, Deckblatt (rumänisch, russisch), letzte Seite auf Deutsch der Titel des Werkes; eigenhändige Abschrift von *Margini de seară*, k. N., 2 Bl., unvollständig, endet nach „greu“, entspricht musikalisch der Abschrift

Anmerkungen: womöglich Seitenzahlen der Gedichte in einem Buch angegeben: *Margini de seară* cрp.¹²¹ [str.] 78; *Grup* cрp. [str.] 65; *Lemn Sfînt* cрp. [str.] 73

Fundort: A-Wst

Aufführungen: im Repertoire von Eva Nievergelt (Sopran) und Tomas Bächli (Klavier)

Schriftliche Quellen: „Zentrum für zeitgenössische Musik Moskau“:¹²² einziges Werk, das dort von Herschk. erwähnt wird; Linder:¹²³ kurze Charakterisierung der Lieder

¹²¹ cрp. = страница [stranica] = Seite.

¹²² URL: www.cmm.ru/en/index.php?page=composers&id=arensky&composer=gershkovich&worklist (19.06.2014).

¹²³ Linder, *Herşcovici* (KdG) (wie Anm. 54), S. 8.

Brandmal: Moderato assai

Besetzung: Gs (1), Pf (1)

Moderato assai

p

pp

p

Wir schiefen nicht mehr, denn wir la - gen im Uhr-werk

Originaltitel: Brandmal

Skizzen: Skizze, 6 S., 6 Bl., Bleistift, im Notizbuch (Aufschrift auf dem Notizbuch Для нот [Dlâ not],¹²⁴ keine weiteren Notizen in dem Heft)Anmerkungen: stimmt nicht überein mit Brandmal in *Drei Gesängen* und *Brandmal für Singstimme und Kammerensemble*

Fundort: A-Wst

Aufführungen: im Repertoire von Eva Nievergelt (Sopran) und Tomas Bächli (Klavier)

¹²⁴Для нот [Dlâ not] = für Noten. Die Sprache des Notenheftes legt die Vermutung nahe, dass Herschk. das Lied nach seiner Ankunft in der Sowjetunion schrieb.

LIEDER FÜR GESANG UND KAMMERENSEMBLE

Brandmal für Singstimme und Kammerensemble

Besetzung: Gs, Fl, Kla I & II, Pf I & II (vierhändig), Gong, Va I (3) & II (3), Kb

Entstehungszeit: Februar 1971

Andantino

Pf I *fp*

Pf II *mp*

Gs *p*

Wir schiefen nicht mehr, den wir la -

Originaltitel: I – Andantino

Autograf: eigenhändige Partitur, 19 S., 10 Bl., schwarzer Kugelschreiber mit Bleistiftbemerkungen, datiert (II/71), unsigned, zahlreiche eigenhändige Korrekturen

Anmerkungen: möglicherweise nur Skizze zu *Brandmal* aus den *Drei Gesängen*; gleiche Besetzung wie *Espenbaum*

Fundort: A-Wst

Schriftliche Quellen: Linder:¹²⁵ kurze Analyse des Werkes und Abgrenzung von *Brandmal* aus den *Drei Gesängen*

¹²⁵Linder, *Heršcovici* (KdG) (wie Anm. 54), S. 9.

Vier Lieder nach Gedichten Paul Celans für Kammerensemble: I) Schlaf und Speise; II) Der uns die Stunden zählte; III) Espenbaum; IV) Leuchten

Besetzung: MS, Fl I & II, Kla I & II, BKla, Fag (2), Hr I–IV, Perc (kl. Tr.), Pf, Vl I (2) & II (2), Va (2), Vc (1)

Arrangement: taktgenaue Orchestrierung der Klavierfassung von den *Vier Liedern nach Gedichten Paul Celans*

Entstehungszeit: [Anfang der 70er Jahre]¹²⁶

I) *Schlaf und Speise* für MS,¹²⁷ Fl I & II, Kla I & II, BKla, Hr I–IV, Pf, Vl I (2) & II (2), Va (2), Vc (2)

Andante poco tranquillo

Fl I & II

Kla I & II

BKla

MS

II) *Espenbaum* für MS, Fl I & II, Kla I & II, BKla, Fag, Hr I–IV, Pf, Vl I & II, Va, Vc

Andantino quasi allegretto

Kl I

Kl II

Fag

MS

Espenbaum dein Laub blickt weiß ins Dunkel.

¹²⁶Herschowitz, *Über Musik* (wie Anm. 4), S. 25.

¹²⁷Der Text von *Schlaf und Speise* („Der Hauch der Nacht ...“) fehlt in der Partitur.

III) *Der uns die Stunden zählte* für MS, Fl I & II, Kla I & II, BKla, Fag, Hr I-IV, Pf, Vl I & II, Va, Vc

Andantino

Der uns die Stun ----- den zähl ---- te,

IV) *Leuchten* für MS, Fl I & II, Kla I & II, BKla, Fag I & II, Hr I-IV, Pf, Vl I & II, Va, Vc

Andante poco sostenuto

Schwei-ge-n-den Lei-bes lie-gst du im Sand ne-ben mir,

Originaltitel: Vier Gedichte Paul Celans

Skizzen: Skizze zu I) *Schlaf und Speise*, 12 S., 8 Bl., Bleistift; Skizze zu II) *Espenbaum*, 4 S., 2 Bl., schwarzer Kugelschreiber, unvollständig, Besetzung weicht von der Abschrift ab; Skizze zu IV) *Leuchten*, k. N., 2 Bl., Bleistift, viele Bemerkungen zum Umarbeiten der Instrumentation

Abschriften: Abschrift unbekannter Hand, 24 Bl., Bleistift überschrieben mit schwarzer Tinte (II.-IV.), I. saubere Abschrift mit leichten Bleistiftspuren: I) *Schlaf und Speise*, 13 S., Titel (statt dessen: „Andante poco tranquillo“) und Liedtext fehlt; II) *Espenbaum*, 16 S., viele Bleistiftanmerkungen, teilweise radiert; III) *Der uns die Stunden zählte*, 8 S., 1 Seite gestrichen und 1 Seite zusammengetackert; IV) *Leuchten*, 4 S., Bleistiftanmerkungen radiert; 18 Stimmenauszüge, k. N., 38 Bl., Reinschrift unbekannter Hand, schwarze Tinte, musikalisch mit Abschrift deckungsgleich, aber RF anders: I) *Leuchten* II) *Der uns die Stunden zählte* III) *Schlaf und Speise* IV) *Espenbaum*

Fundort: A-Wst

Schriftliche Quellen: Linder:¹²⁸ im Werkverzeichnis befindet sich das Werk in der RF: I) *Leuchten*, II) *Der uns die Stunden zählte*, III) *Schlaf und Speise*, IV) *Espenbaum*, außerdem gibt es dort noch andere Celan-Lieder für Kammerensemble, die neben den *Vier Liedern nach Gedichten Paul Celans für Kammerensemble* extra aufgeführt werden,¹²⁹ möglicherweise decken sie sich mit den hier aufgeführten Skizzen der Werke; Cholopov:¹³⁰ kurze Erläuterung des Werkes

Malaâ kamernaâ suite:¹³¹ I) *Moderato*; II) *Derevo pesen*; III) *Dama pered zerkalom*

Besetzung: MS, Kla I & II, Pf, Vl (1), Va (1), Vc (1)

Entstehungszeit: 1979

I) *Moderato* für Kla I & II, Pf, Vl (1), Va (1), Vc (1)

Moderato (♩)

senza tempo

¹²⁸Herschkowitz, *Über Musik* (wie Anm. 4), S. 25.

¹²⁹Ebd.: *Espenbaum* und *Leuchten* werden extra aufgeführt.

¹³⁰Kholopov, *Philip Gershkovich's search* (wie Anm. 5), S. 26.

¹³¹Die Übersetzung des Titels ergibt „Kleine Kammersuite“. Es wird hier die russische Bezeichnung gewählt, um es besser von der instrumentalen Suite abzugrenzen.

II) *Derevo pesen* für MS, Kla I & II, Pf¹³², Va I & II

Lento

mp

pp

p

p. tranquillo, non espressivo

20

Все дро-жит е-ще го-лос, о-ди-но-ка-я

III) *Dama pered zerkalom* für MS, Kla I & II, Pf, Vl (1), Va (1), Vc (1)

Andante con moto

poco rit.

p

p

p

poco

21

Как в во-де сно-твор-ный по ро-шок,

Originaltitel: *Малая камерная сюита* [Malaâ kamernaâ sùita]/ Eine kleine Kammersuite

Skizzen: Skizze zu *Derevo pesen*, in den ersten drei Seiten nur 2. Seite nummeriert, ab vierter Seite Nummerierung mit 1–7, 7 Bl., Deckblatt; Übergangstakte vom *Moderato*, blauer Kugelschreiber über Bleistift; wieder Überschrift (*Derevo pesen*), schwarzer und blauer Kugelschreiber über Bleistift, viele Korrekturen

Autograf: eigenhändige Reinschrift, S. 1–15 nummeriert, letzte Seite nicht nummeriert, + letzten 6 Seiten von 11–16 nummeriert, 13 Bl., schwarze Tinte,

¹³²In dem Autograf wurden nicht drei Systeme für das Klavier verwendet, editorisch gab es aber keine andere Darstellungsmöglichkeit des Notenmaterials.

datiert (1979), unsigniert, viele Bleistiftanmerkungen, letzten 6 Seiten veränderte Variante des Schlusses; russische Liedtexte, 1 S., Schreibmaschine

A b s c h r i f t e n : 8 Stimmenauszüge unbekannter Hand, 34 S., 17 Bl., schwarze Tinte; eigenhändige, deutsche Übersetzung der Titel, schwarzer Kugelschreiber

A n m e r k u n g e n : *Derevo pesen*: Gesangsmelodie wie in *Drei Gesängen* und *Madrigaly*

F u n d o r t : A-Wst

V e r ö f f e n t l i c h u n g e n : Leihmaterial bei „Boosey and Hawkes“¹³³

A u f f ü h r u n g e n : Den Haag, 1992, Schönbergensemble, Leitung: Lew Markiz, Gesang: Rachel Ann Morgan

S c h r i f t l i c h e Q u e l l e n : Smirnov:¹³⁴ Erwähnung des Werkes von Herschk. in einem Gespräch; Herschk.:¹³⁵ Erwähnung im Brief an Perle; Smirnov,¹³⁶ Linder:¹³⁷ Erörterung des Werkes

¹³³URL: www.boosey.com/pages/cr/catalogue/cat_detail.asp?site-lang=en&musicid=7569&langid=1 (19.06.2014).

¹³⁴Smirnov, *A Geometer* (wie Anm. 5), S. 64–65.

¹³⁵Herschkowitz, *Über Musik* (wie Anm. 4), S. 50.

¹³⁶Smirnov, *A Geometer* (wie Anm. 5), S. 218–224.

¹³⁷Linder, *Philipp Herschkowitz* (mr-Mitteilungen) (wie Anm. 110), S. 13 und Linder, *Herscovici* (KdG) (wie Anm. 54), S. 9 f.

Madrigaly: I) Dame vor dem Spiegel; II) Der Alchimist; III) Derevo pesen; IV) Autonne

Besetzung: Gs, Fl I & II, Ob I & II, Kla I & II, BKla, Fag I & II, Hr I-IV, Trp I & II, Perc (MTr., Tr.) Pf, Vl I-XII, Va I & II, Vc I & II

Entstehungszeit: 1983

I) *Dame vor dem Spiegel* für Gs, Kla I & II, Pf, Vl, Va, Vc

Moderato (langsame ♩)

Musical score for "Dame vor dem Spiegel". The score is in 3/4 time and G major. It features a piano (Pf) accompaniment and a soprano (Gs) vocal line. The piano part begins with a series of chords in the left hand, marked *p* and *sfz*, with a *dolce* marking for the final chord. The vocal line enters with a *p* dynamic and a triplet of eighth notes. The lyrics "Wie in ei-nem Schlaf - - - - - trunk Speze - rein" are written below the vocal line.

II) *Der Alchimist* für Gs, Kla I & II, BKla, Pf, Va I & II, Vc I & II

Lento non troppo

Musical score for "Der Alchimist". The score is in 3/4 time and G major. It features a piano (Pf) accompaniment and a soprano (Gs) vocal line. The piano part begins with a series of chords in the left hand, marked *poco p*, *mp*, and *pp sub. mp*. The vocal line enters with a triplet of eighth notes, marked *ruhig*. The lyrics "Selt-sam ver-lächelnd schob der La-bo-rant den Kol-ben fort," are written below the vocal line.

III) *Derevo pesen* für Gs, Kla I & II, Pf, Va I & II

Andante con moto

Pf *p* *sempre p*

Gs **16** *p* *tranquillo, non espressivo*

Все дро-жит е-ще го-лос, о-ди-но-ка-я

The musical score for 'Derevo pesen' is presented in two systems. The first system features a piano (Pf) part in 4/4 time, marked 'Andante con moto' and 'p' (piano). The piano part consists of two staves with various chords and moving lines. The second system features a guitar (Gs) part in 3/4 time, marked '16', 'p' (piano), and 'tranquillo, non espressivo'. The guitar part has a single staff with a melodic line. Below the guitar staff, the Russian lyrics are written: 'Все дро-жит е-ще го-лос, о-ди-но-ка-я'.

IV) *Automne* für Gs, Fl I & II, Ob I & II, Kl I & II, BKla, Fag I & II, Hr I–IV, Trp I & II, Tr, MTr, Vl I–XII

Un poco lento

Tr *p* *poco pesante*

Gs **17** *p* *semplice*

Dans le brouil-lard s'en vont

The musical score for 'Automne' is presented in two systems. The first system features a trumpet (Tr) part in 3/4 time, marked 'Un poco lento' and 'p' (piano). The trumpet part has a single staff with a melodic line. The second system features a guitar (Gs) part in 3/4 time, marked '17', 'p' (piano), and 'semplice'. The guitar part has a single staff with a melodic line. Below the guitar staff, the French lyrics are written: 'Dans le brouil-lard s'en vont'.

Originaltitel: Мадригалы для голоса и камерного ансамбля
[Madrigaly dlâ golosa i kamernogo ansamblâ]

Skizzen: Skizze zu *Der Alchimist*, 12 S., 8 Bl., schwarzer und blauer Kugelschreiber über Bleistift, datiert (Januar 1983); Skizze zu *Automne*, 14 S., 8 Bl., Bleistift; Skizze zu *Dame vor dem Spiegel*, Streichung der ersten Nummerierung mit Bleistift, dann mit roten Kugelschreiber durchgehend nummeriert S. 1–11, 8 Bl., Bleistift

Abschriften: Abschrift unbekannter Hand, 48 S., 28 Bl., schwarze Tinte, Bleistiftbemerkungen am Rand radiert, datiert (1983); eigenhändiges Gedichttextblatt, 2 S., schwarze Tinte; eigenhändig Liedtext in die Partitur eingetragen, schwarzer Kugelschreiber

Anmerkungen: *Derevo pesen* gleich in *Drei Gesängen* und *Malaâ kamarnaâ suita*; *Dame vor dem Spiegel* anders als in *Drei Gesängen*

Fundort: A-Wst

Schriftliche Quellen: Smirnov;¹³⁸ Linder;¹³⁹ kurze Analyse des Werkes

Drei Gesänge: I) Brandmal; II) Derevo pesen; III) Dame vor dem Spiegel + [Streichquartett]

Besetzung: Gs, Fl, Kla I & II, BKla, Pf (zu 2 und 4 Händen), Perc (Gong), Vl I & II, Va I (1) & II (1), Vc

Entstehungszeit: [nach 1987 beendet]¹⁴⁰

I) Brandung [Brandmal]¹⁴¹ für Gs, Fl, Kla I & II, BKla, Pf (vierhändig), Perc (Gong), Vl I (2) & II (2), Vc

Andantino

Fl

Kla I

Kla II

BKla

Gs

tranquillo

Wir schliefen nicht mehr, denn wir la - - - gen im Uhr - werk.

¹³⁸Smirnov, *A Geometer* (wie Anm. 5), S. 225 f.

¹³⁹Linder, *Heršcovici* (KdG) (wie Anm. 54), S. 10 f.

¹⁴⁰Herschkowitz, *Über Musik* (wie Anm. 4), S. 156.

¹⁴¹Vertont wird das Gedicht „Brandmal“ von Paul Celan, daher ist der Titel „Brandung“, den Herschk. auf die Partitur schrieb, wohl ein Versehen.

II) *Derevo pesen* für Gs, Kla I & II, Pf, Va I (1) & II (1)

Pf *sempre p*

Gs *16 p tranquillo, non espressivo*

Все дро-жит е-ще го-лос, о-ди-но-ка-я

III) *Dame vor dem Spiegel* für Gs, Kla I & II, Pf, Vl I (1), Va (1), Vc (1)

Allegretto un poco sostenuto

Pf

Gs *10 (p) semplice*

Wie in einem Schlaf - - - - - trunk Speze rein - - - - -

+ [Streichquartett] für Vl I & II, Va, Vc

Andante poco sostenuto

Vl I

Va *p tranquillo*

Wie in einem Schlaf - - - - - trunk Speze rein - - - - -

Originaltitel: Drei Gesänge mit Begleitung eines Kammer-Ensembles.
 Texte von Celan, Lorca und Rilke/ Малая камерная сюита – 1979 [2. Teil gestrichen]

Skizzen: Skizze zu III) *Dame vor dem Spiegel*, k. N., 4 Bl., Bleistift

Autograf: eigenhändige Reinschrift der Partitur, 36 S., 19 Bl., Bleistift, datiert (1979, gestrichen), unsigniert; „I“ [Streichquartett], k. N., 2 Bl. undatiert, unsigniert, der Partitur angehängt; russische Liedtexte, 1 Bl., Schreibmaschine¹⁴²

¹⁴²Obwohl das Gedicht *Dame vor dem Spiegel* hier auf Deutsch vertont wird, ist die russische Übersetzung dem Werk vorangestellt.

A b s c h r i f t e n : Fotokopie in veränderter RF, 18 Bl.: I) *Derevo pesen*, II) *Dame vor dem Spiegel*, III) *Brandung*, ersten drei Takte überklebt und eigenhändig neu geschrieben, leicht modifiziert im Vgl. zur Reinschrift, + „I“ [Streichquartett], Reinschrift unbekannter Hand, 2 Bl., schwarze Tinte; Stimmenauszüge unbekannter Hand, k. N., 21 Bl., schwarze Tinte, für *Brandmal*, 10 Stimmen; *Derevo pesen*, 6 Stimmen; Fotokopie der Stimmenauszüge in der RF I) *Derevo pesen*; II) *Dame vor dem Spiegel*; III) *Brandung* [Brandmal]; Stimmenauszüge von Klaus Linder, jeweils für die Stimme nummeriert, insgesamt 50 Bl, schwarze Tinte, RF: I) *Derevo pesen*; II) *Dame vor dem Spiegel*; III) *Brandmal* [ohne Streichquartettensensemble]

A n m e r k u n g e n : III) *Derevo pesen* stimmt mit dem gleichnamigen Titel in der *Malaâ kamernaâ suita* überein, 4 Anfangstakte der Überleitung gestrichen; Klaus Linder hat Stimmenauszüge an das Konzerthaus Wien geschickt; *Dame vor dem Spiegel* beinhaltet *Moderato* aus der Kleinen Kammersuite

F u n d o r t : A-Wst

A u f f ü h r u n g e n : Wien, 27.03.1995, Kammerensemble: die reihe, Sopran: Marianne Pousseur

S c h r i f t l i c h e Q u e l l e n : Herschk.:¹⁴³ Werk in einem Brief an G. Perle erwähnt, bestätigt die Vermutung, dass dieses Werk eine Bearbeitung der *Malaâ kamernaâ suita* ist; Linder: stimmt der Vermutung zu,¹⁴⁴ Analyse des Werkes;¹⁴⁵ Hogan: Erläuterung des *Moderato* in *Dame vor dem Spiegel*¹⁴⁶

¹⁴³Herschkowitz, *Über Musik* (wie Anm. 4), S. 156.

¹⁴⁴Linder, *Heršcovici* (KdG) (wie Anm. 54), S. 10.

¹⁴⁵Klaus Linder, „Philip Herschkowitz“, in: *Schüler der Wiener Schule. Ein Programmbuch des Wiener Konzerthauses im Rahmen der Hörgänge* 1995, hrsg. von der Internationalen Musikforschungsgesellschaft, Wien 1995, S. 82–85.

¹⁴⁶Hogan, *A Study of Drei Klavierstücke by Philip Herschkowitz* (wie Anm. 71), S. 11.

Schlaf und Speise: Lento

Besetzung: Alt (solo) und Fl (1), Kla I & II, Pf, VI I & II, Vc

Lento

Pf

p p pp pp

Alt

pp

Der Hauch der Nacht ist dein Lak - ken,

Originaltitel: Lento

Skizzen: Skizze, k. N., 2 Bl., Bleistift, unvollständig

Anmerkungen: stimmt nicht mit Nr. 1 der Celan-Lieder überein

Fundort: A-Wst

Anhang 2: Chronologische Übersicht der Werke*Kindheit und Jugend in Jassy 1906–1927*

[keine Werke überliefert]

Ausbildung in Wien 1927–1939

- 1929 *Walzer für Klavier*, verschollen
- 1930 *Die Tulpen. Melodram nach Peter Altenberg*, verschollen
- 1930 *Fuge für Kammerorchester*
- 1932, Jul *Wie des Mondes Abbild zittert*

Kriegsjahre in Rumänien und der Sowjetunion 1939–1945

[keine Werke überliefert]

Orientierungsphase in Moskau 1946–1960

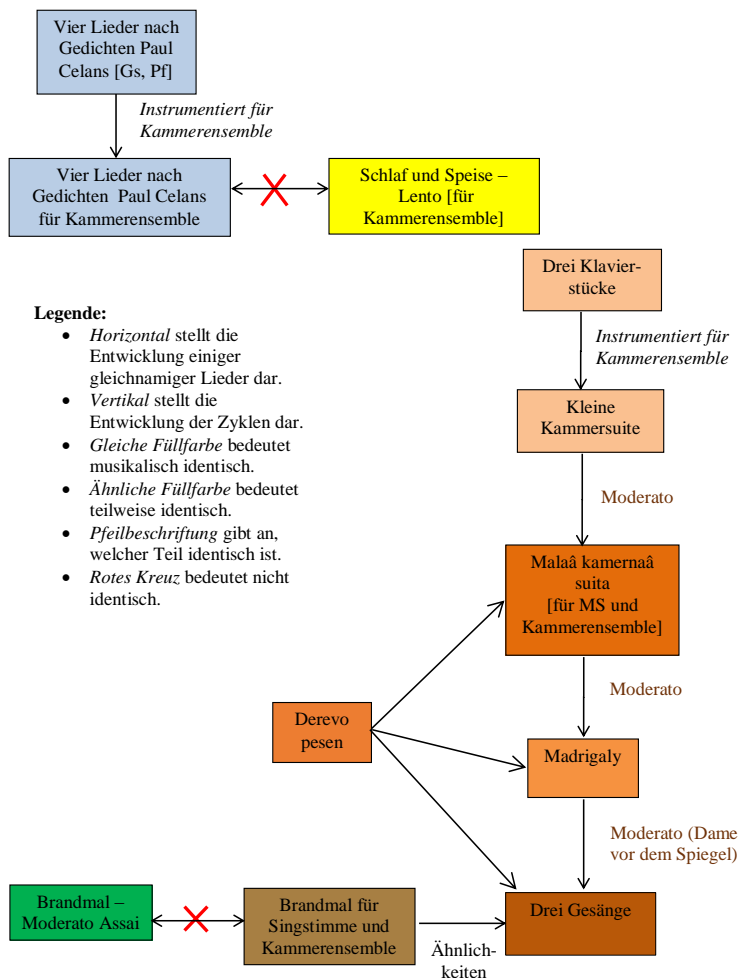
- 1947 *Vesennie cvety*
- 1957 *Capriccio*

Private Lehrtätigkeit in Moskau 1960–1987

- 1962 *Vier Lieder nach Gedichten Paul Celans*, Klavierfassung
- 1964 *Violoncellostücke mit Klavierbegleitung*
- 1965/66 *Trei lieduri de Ion Barbu*
- 1968 *Vier Stücke für Violoncello und Klavier*
- 1969, Mrz–Jul *Klavierstücke in vier Sätzen*
- 1971, Feb *Brandmal für Singstimme und Kammerensemble*
- Anfang der
- 1970er Jahre *Vier Lieder nach Gedichten Paul Celans für Kammerensemble*
- vor 1979 *Drei Klavierstücke*
- vor 1979 *Kleine Kammersuite*
- 1979 *Malaâ kamernaâ suite*
- 1983 *Madrigaly*
- nach 1987 *Drei Gesänge*

Nicht zuzuordnen

Schlaf und Speise – Lento
Brandmal – Moderato assai
Allegro

Anhang 3: Bezüge zwischen den Werken¹⁴⁷

¹⁴⁷Die farbige Originalfassung der hier in Graustufen wiedergegebenen Grafik ist verfügbar unter <www.gko.uni-leipzig.de/musikwissenschaft/forschung/arbeitsgemeinschaft-fuer-die-musikgeschichte-in-mittel-und-osteuropa/mitteilungen/heft-15.html>.

Anhang 4: Aufführungen

- Ende 1966 Moskau
*Vier Lieder nach Gedichten Paul Celans*¹⁴⁸
 Sopran: Lydia Davydova; Klavier: Édison Denisov¹⁴⁹
- 28.01.1967 State University at Buffalo, State University of New York
Vier Lieder nach Gedichten Paul Celans
 Gesang: Anne Graff; Klavier: Dowell Multer¹⁵⁰
- 28.02.1987 New York
Vier Stücke für Violoncello und Klavier
 Violoncello: Andre Emelianoff; Klavier: Michael Boroskin¹⁵¹
- 28.05.1992 Den Haag
Malaâ kamernaâ suite
 Kammerensemble: Schönbergensemble; Leitung: Lev Markiz
 Gesang: Rachel Ann Morgan¹⁵²
- 27.03.1995 Hörgänge – Schüler der Wiener Schule
 Konzerthaus Wien, Wien
*Drei Gesänge*¹⁵³
 Kammerensemble: die reihe; Sopran: Marianne Pousseur
 Klavier: Käte Wittlich; Dirigent: Peter Rundel
- Oktober 1996 Essen
Vesennie cvety
 Klavier: Alfred Pohlmann¹⁵⁴

¹⁴⁸Zur Vereinheitlichung entsprechen die Titel der Werke den im thematisch-systematischen Werkverzeichnis angegebenen Namen, auch wenn die Bezeichnungen in den jeweiligen Quellen davon abweichen.

¹⁴⁹Smirnov, *A Geometer* (wie Anm. 5), S. 210.

¹⁵⁰Herschkowitz, *Über Musik* (wie Anm. 4), S. 145 f.

¹⁵¹Ebd., S. 148.

¹⁵²Linder, *Philipp Herschkowitz* (mr-Mitteilungen) (wie Anm. 110), S. 13.

¹⁵³URL: konzerthaus.at/archiv/datenbanksuche (19.06.2014).

¹⁵⁴Linder, *Philipp Herschkowitz* (mr-Mitteilungen) (wie Anm. 110), S. 10.

- 09.10. 1997¹⁵⁵ Musica reanimata
Musikclub des Schauspielhauses am Gendarmenmarkt, Berlin
Vortrag (Klaus Linder) und Konzert
Vier Stücke für Violoncello und Klavier
Vesennie cvety
Drei Klavierstücke
*Klavierstücke in vier Sätzen*¹⁵⁶
Violoncellostücke mit Klavierbegleitung
Violoncello: Gregory Johns; Klavier: Alfred Pohlmann
- 16.03.2000 Arnold Schönbergcenter, Wien
Klavierstücke in vier Sätzen
Vesennie cvety
Drei Klavierstücke
Klavier: Till Alexander Körber¹⁵⁷
- 06.04.2000 Arnold Schönbergcenter, Wien
Violoncellostücke mit Klavierbegleitung
Vier Stücke für Violoncello und Klavier
Violoncello: Barbara Körber; Klavier: Till Alexander Körber¹⁵⁸
- 03.10.2004 Konzerthaus Wien, Wien
Drei Klavierstücke
Klavier: Elisabeth Leonskaja¹⁵⁹
- 26.02.2007 Ballhaus Naunynstraße, Berlin
Wie des Mondes Abbild zittert
Vier Lieder nach Gedichten Paul Celans
Vesennie cvety
Sopran: Eva Nievergelt; Klavier: Tomas Bächli¹⁶⁰

¹⁵⁵Linder, *Philipp Herschkowitz* (mr-Mitteilungen) (wie Anm. 110), S. 14; Smirnov, *A Geometer* (wie Anm. 5), S. 251: fälschlicherweise mit 28.08.1997 datiert.

¹⁵⁶Linder, *Philipp Herschkowitz* (mr-Mitteilungen) (wie Anm. 45), S. 14: „Aufgeführt wurden [...] alle Klavierstücke“; Smirnov, *A Geometer* (wie Anm. 5), S. 251: „Vesennie zvyty (Frühlingsblumen) für Klavier (1947); Klavierstücke aus den 60er Jahren“.

¹⁵⁷Smirnov, *A Geometer* (wie Anm. 5), S. 251.

¹⁵⁸Ebd., S. 252.

¹⁵⁹URL: konzerthaus.at/archiv/datenbanksuche (19.06.2014).

¹⁶⁰Wolfgang Fuhrmann, „Wie des Mondes Abbild zittert“, in: *Berliner Zeitung* vom 1. März 2007, URL: www.berliner-zeitung.de/archiv/der-pianist-tomas-baechli-philip-spielte-stuecke-von-philip-herschkowitz-wie-des-mondes-abbild-zittert,10810590,10459552.html (19.06.2014).

- 02.05.2012 Universitatea națională de Muzică București, Bukarest
Wie des Mondes Abbild zittert
Brandmal - Moderato assai
Trei lieduri de Ion Barbu
Vier Lieder nach Gedichten Paul Celans
 Sopran: Eva Nievergelt; Klavier: Tomas Bächli¹⁶¹
- 12.10.2012 Konzerthaus Wien, Wien
Drei Klavierstücke
 Klavier: Elisabeth Leonskaja¹⁶²
- 12.–21.09.2012 Festival „Muzica suprimata“
 Schäßburg, Kronstadt, Mediasch, Hermannstadt
Vesennie cvety
 Nr. 1 und Nr. 3 aus *Klavierstücke in vier Sätzen*
Allegro
 Klavier: Moritz Ernst¹⁶³
Vier Lieder nach Gedichten Paul Celans
 Sopran: Irena Troupová; Klavier: Jan Dusek¹⁶⁴
- [ohne Datum] Forum Altenberg Bern
 Staatliches Museum Berlin
 [Werke von Philip Herschkowitz]
 Sopran: Eva Nievergelt; Klavier: Tomas Bächli¹⁶⁵

¹⁶¹Die Autorin war bei der Aufführung anwesend.

¹⁶²Ebenso.

¹⁶³Ebenso.

¹⁶⁴Ebenso. Außerdem sind Informationen dem Programmheft zu dem Festival „Muzica suprimata 2012“ entnommen, das von „Musik im KonText“ organisiert wurde.

¹⁶⁵Den Hinweis auf diese Aufführungen von T. Bächli und E. Nievergelt erhielt die Autorin von Heidemarie Ambros.

Anhang 5: Liedtexte

Wie des Mondes Abbild zittert (Heinrich Heine)

Wie des Mondes Abbild zittert
 In den wilden Meereswogen,
 Und er selber still und sicher
 Wandelt an dem Himmelsbogen:
 Also wandelst du, Geliebte,
 Still und sicher, und es zittert
 Nur dein Abbild mir im Herzen,
 Weil mein eignes Herz erschüttert.

Margini de seară (Ion Barbu)

Pendulul apei calme, generale,
 Sub sticlă sta, în Țările-de-Jos.
 Luceferii marini, amari în vale;
 Sălcii muia și racul fosforos.
 Un gând adus, de raze și curbură
 (Fii aurul irecuzabil greu!)
 Extremele cămarilor de bură
 Mirat le începea, în Dumnezeu.

Deutsche Übersetzung: Abendsäume

Das Pendel des Wassers, das still und allgemein,
 Lag in Niederland unter einer Glasschicht.
 Meer von Abendsternen, Tal im bitteren Schein;
 Auch der Krebs weichte schal sein Phosphorlicht.
 Ein Gedanke, von Strahlen und Krümmung erbracht
 (Sei du das unabweisbare Goldgewicht!)
 Öffnete das Äußere der Nebelkammer sacht
 Und staunend bis zu Gottes Sicht.

Grup (Ion Barbu)

E temnița în ars, nedemn pământ,
De ziuă, fânul razelor înșală;
Dar capetele noastre, dacă sunt,
Ovaluri stau, de var, ca o greșală.

Atâtea clăile de fire stângi!
Găsi-vor gest închis, să le rezume,
Să nege, dreaptă, linia ce frângi:
Ochi în virgin triumphi tăiat spre lume?

Deutsche Übersetzung: Gruppe

Der Kerker aus würdelosem Lehm gebrannt.
Bei Tagesanbruch trägt das Heu der Strahlen;
Doch unsere Köpfe, falls sie von Bestand,
Stehn da wie Irrtümer aus Kalk-Ovalen.

Zuhauf, der linken Halmen Mahd!
Doch wird sie die Geste finden, die sie bündelt,
Und sich, gerade, der gebrochenen Linie verwahrt:
Auch im virginen Dreieck, gestochen in die Welt?

Lemn sfînt (Ion Barbu)

In vaile Ierusalimului, la unul,
Paios de raze, pamintiu la piele:
Un spic de-argint, în stînga lui, Craciunul,
Rusalii ard în dreapta-i cu inele.

Pe acest lemn ce-as vrea să curat, nu e
Unghi ocolit de praf, icoana veche!
Vad praful – roua, ranile – tamiie?
– Sfînt alterat, neutru, nepereche.

Deutsche Übersetzung: Heiliges Holz

In den Tälern von Jerusalem, bei einem,
Strahlengekrönt mit Stroh, die Haut erdfahl:
Eine Silberähre ihm zur Linken, Weihnachten,
Zur Rechten brennt der Pfingstring, sakral.

Auf diesem Holz das ich säubern möchte, ist auch
Der kleinste Fleck staubbedeckt, Ikone ohne Jahr!
Seh ich den Tau im Staub, in Wunden – Weihrauch?
– Morscher Heiliger, neutral, ohne Paar.

Schlaf und Speise (Paul Celan)

Der Hauch der Nacht ist dein Laken,
die Finsternis legt sich zu dir.
Sie rührt dir an Knöchel und Schläfe,
sie weckt dich zu Leben und Schlaf,
sie spürt dich im Wort auf, im Wunsch,
im Gedanken, sie schläft bei jedem von ihnen,
sie lockt dich hervor.
Sie kämmt dir das Salz aus den Wimpern
und tischt es dir auf,
sie lauscht deinen Stunden den Sand ab
und setzt ihn dir vor.
Und was sie als Rose war,
Schatten und Wasser, schenkt sie dir ein.

Der uns die Stunden zählte (Paul Celan)

Der uns die Stunden zählte,
er zählt weiter.
Was mag er zählen, sag?
Er zählt und zählt.
Nicht kühler wirds,
nicht nächtiger,
nicht feuchter.
Nur was uns lauschen half:
es lauscht nun
für sich allein.

Espenbaum (Paul Celan)

Espenbaum, dein Laub blickt weiß ins Dunkel.
Meiner Mutter Haar ward nimmer weiß.
Löwenzahn, so grün ist die Ukraine.
Meine blonde Mutter kam nicht heim.
Regenwolke, säumst du an den Brunnen?
Meine leise Mutter weint für alle.
Runder Stern, du schlingst die goldne Schleife.
Meiner Mutter Herz ward wund von Blei.
Eichne Tür, wer hob dich aus den Angeln?
Meine sanfte Mutter kann nicht kommen.

Leuchten (Paul Celan)

Schweigenden Leibes
liegst du im Sand neben mir,
Übersternte.

.

Brach sich ein Strahl
herüber zu mir?
Oder war es der Stab,
den man brach über uns,
der so leuchtet?

Brandmal (Paul Celan)

Wir schliefen nicht mehr, denn wir lagen im Uhrwerk der Schwermut
und bogen die Zeiger wie Ruten,
und sie schnellten zurück und peitschten die Zeit bis aufs Blut,
und du redetest wachsenden Dämmer,
und zwölfmal sagte ich du zur Nacht deiner Worte,
und sie tat sich auf und blieb offen,
und ich legt ihr ein Aug in den Schoß und flocht dir das andre ins Haar
und schlang zwischen beide die Zündschnur, die offene Ader -
und ein junger Blitz schwamm heran.

Dame vor dem Spiegel (Rainer Maria Rilke)

Wie in einem Schlaftrunk Spezerein,
löst sie leise in dem flüssigklaren
Spiegel ihr ermüdetes Gebaren;
und sie tut ihr Lächeln ganz hinein.

Und sie wartet, dass die Flüssigkeit
davon steigt; dann gießt sie ihre Haare
in den Spiegel und, die wunderbare
Schulter hebend aus dem Abendkleid,
trinkt sie still aus ihrem Bild. Sie trinkt,
was ein Liebender im Taumel tränke,
prüfend, voller Misstraun; und sie winkt
erst der Zofe, wenn sie auf dem Grunde
ihres Spiegels Lichter findet, Schränke
und das Trübe einer späten Stunde.

Russische Übersetzung (Bogatyreva): Дама перед зеркалом

Как в воде снотворный порошок, –
растворяет в медленном теченьи
зеркала она свои движенья и улыбку побавляет впорк.

Ждет волны она, потом еще
волосы свои, все без изъятья,
выливает в зеркало; из платья
вынимая дивное плечо,

пьет портрет свой тихо, пьет до дна,
как влюбленный в страхе перед встречей
мог он пить вино. Затем она

ползывает горничную знаком,
увидав на дне зеркальном свечи
в час, подернутый вечерним мраком.

Дерево песен (Frederico Garcia Lorca, russ. Übersetzung: Geleskula)

Все дрожит еще голос,
одинокая ветка,
от минувшего горя
и вчерашнего ветра.

Ночью девушка в поле
тосковала и пела -
и ловила ту ветку,
но поймать не успела.

Ах, луна на ущербе!
А поймать не успела.
Сотни серых соцветий
оплели ее тело.
И сама она стала,
как певучая ветка,
дрожью давнего горя
и вчерашнего ветра.

Deutsche Übersetzung (Gerd Zacher): Baum als Lied

Stamm aus Stimme und Geste,
ein um das andere Mal,
zittert ohne Hoffnung
im Windhauch von gestern.

Das Mädchen suchte seufzend
dies alles zu fangen;
kam aber immer
eine Minute hintendrein.

Oh Sonne! Oh Mond, Mond!
eine Minute hintendrein.
Sechzig graue Blüten
umgarnten ihre Füße.

Schau, wie sie schaukelt,
ein um das andere Mal,
als Jungfrau aus Blüte und Zweig
im Windhauch von gestern.

Automne (Guillaume Apollinaire)

Dans le brouillard s'en vont un paysan cagneux
Et son boeuf lentement dans le brouillard d'automne
Qui cache les hameaux pauvres et vergogneux
Et s'en allant là-bas le paysan chantonne
Une chanson d'amour et d'infidélité
Qui parle d'une bague et d'un coeur que l'on brise
Oh! l'automne l'automne a fait mourir l'été
Dans le brouillard s'en vont deux silhouettes grises

Deutsche Übersetzung (Karl Krolow): Herbst

Im Dunst des Herbstes zieht mit krummen Beinen
Ein Bauer und sein Ochse. Nebel dringt
In arme Dörfer, die ganz schamhaft scheinen.
Und irgendwo des Wegs der Bauer singt
Ein Lied von Lieb und Treue, die verdarb,
Von einem Ring, von einem Herz, das brach.
O Herbst, du Zeit, an der der Sommer starb!
Zwei graue Schatten fliehn im Nebeltag.

Der Alchimist (Rainer Maria Rilke)

Seltsam verlächelnd schob der Laborant
den Kolben fort, der halbberuhigt rauchte.
Er wusste jetzt, was er noch brauchte,
damit der sehr erlauchte Gegenstand

da drin entstände. Zeiten brauchte er,
Jahrtausende für sich und diese Birne,
in der es brodelte; im Hirn Gestirne
und im Bewusstsein mindestens das Meer.

Das Ungeheuere, das er gewollt,
er ließ es los in dieser Nacht. Es kehrte
zurück zu Gott und in sein altes Maß;

er aber, lallend wie ein Trunkenbold,
lag über dem Geheimfach und begehrte
den Brocken Gold, den er besaß.

Quellennachweis: Die Gedichte in der von Herschk. vertonten Sprache sind seinen Manuskripten entnommen. Die deutschen Übersetzungen der rumänischen Gedichte stammen aus einem Programmzettel von Eva Nievergelt und Tomas Bächli. Der Übersetzer dieser Gedichte ist darauf nicht vermerkt. Die deutsche Übersetzung „Baum als Lied“ wurde veröffentlicht in: Klaus Linder, „Philip Herschkowitz“, in: *Schüler der Wiener Schule. Ein Programmbuch des Wiener Konzerthauses im Rahmen der Hörgänge* 1995, hrsg. von d. Internationalen Musikforschungsgesellschaft, Wien 1995, S. 84. Die deutsche Übersetzung des Apollinaire-Gedichts ist erschienen in: Guillaume Apollinaire, *Unterm Pont Mirabeau*, hrsg. von Thea Mayer, Berlin 1971, S. 59.